
عالم المصريين
تحت إشراف: مارى - أنچ بونهيم
لوقا پفيرش
ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى
المركز القومي للترجمة
2033







يحاول هذا الكتاب أن يفرق بين الأسطورة والمعارف العلمية، ويقترح رؤية ديناميكية لهذه الحضارة التى تجاوز عمرها الثلاثة آلاف سنة، كما ينفذ بنا إلى قلب حياة المصريين اليومية، ويتناول حياتهم الأسرية وأحوالهم الصحية وطعامهم، مع الأخذ بعين الاعتبار آخر الكشوف الأثرية، ويستعرض الكتاب أوجه النشاط الاقتصادى المختلفة ودولاب عمل الجهاز الإدارى وإقامة العدالة والعلاقات مع الدول الأجنبية والحروب والحملات، ويتطرق إلى الحياة الذهنية من طقوس دينية وأساليب سحرية وإعداد الحرفيين والكتبة، وتشييد المعابد والمقابر وزخرفتها، وصولاً إلى كبرى النصوص الدينية والإنتاج الأدبى والعلمى. ولا يعرض الكتاب مادته عرضًا جافًا، بل يقدم مادته العلمية فى أسلوب سلس جذاب.

والكتاب من تأليف نخبة من علماء المصريات الفرنسيين، ويضم أكثر من 400 صورة ووثيقة ورسم وخريطة، ويعود بنا إلى الماضى السحيق، ماضى "عالم المصريين"، حتى يخال للقارئ أنه قد بُعث حيًا بعد غفوة دامت عدة قرون.



عالم المصريين

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف : جابر عصفور

إشراف: **أنور مغيث**

- العدد: ٢٠٣٣
- عالم المصريين
- مارى - أنج بونْهيم ولوقا پفيرْش
- ماهر جويجاتى
- اللغة : الفرنسية
- الطبعة الأولى 2014



هذه ترجمة كتاب:

Le Monde des Égyptiens
sous lo direction de : Marie-Ange Bonhême et Luc Pfirsch

ISBN: 2-03-583311-2

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة   ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤   فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
E-Mail: nctegypt@nctegypt.org   **Tel:** 27354524   **Fax:** 27354554

عالم المصريين

تحت إشراف: **ماري - أنج بونْهيم**

و

لوقـا پِفـيرْش

ترجـمة وتعليق: **مـاهـر جويجـاتي**



2015

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

عالم المصريين / إشراف مارى، أنج بونهيم، لوقا پفيرش؛ ترجمة وتعليق، ماهر جويجاتى - ط ١- القاهرة - المركز القومى للترجمة؛ ٢٠١٤ .

٥٢٠ ص؛ ٢٨ سم

١- مصر القديمة - تاريخ

(أ) بونهيم ، مارى - أنج (مشرف)

(ب) پفيرش، لوقا (مشرف مشارك)

(ج) جويجاتى ، ماهر (مترجم ومعلق)

(د) العنوان ٩٣٢

رقم الإيداع : ٢٠١٣/٢١١٠

الترقيم الدولى: 2 - 179 - 718 - 977 - 978

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الإهداء

إلى شهداء مصر عبر العصور،

ضحية الجهل والتعصب والعنف،

أهدى هذه الترجمة

ماهر جويجاتى

تنويه المترجم

١- فى هذه الترجمة استخدمت كلمة عمود كمقابل للفظ **pilier** الفرنسى أو **pillar** الإنجليزى، لكل دعامة مربعة، كما استخدمت لفظ أسطون (أساطين) للدعائم ذات القطر المستدير كمقابل للفظ **colonne** فى الفرنسية و**column** فى الإنجليزية، وهى الترجمة التى أخذ بها عالم المصريات الكبير الدكتور محمد أنور شكرى فى كتابه الرائد: «العمارة فى مصر القديمة»، هيئة الكتاب، ١٩٨٦ ص ص٩٣-٩٤.

٢- كما أحب أن أنوه أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية وليس مؤنثًا كما فى لغة الضاد. وأعتذر من الآن للقارئ من إلحاحى على التنويه بهذه الحقيقة، مرارًا وتكرارًا، كلما وجدت لذلك ضرورة ليستقيم المعنى وإن جاء ذلك مخالفًا لقواعد النحو السليمة.

٣- أقترح على القارئ الرجوع إلى الهوامش الواردة فى آخر كل جزء من أجزاء الكتاب لأهميتها والاطلاع على المعجم الوارد كملحق لهذا الكتاب.

٤- متن الصور مكمل للنص وشارح له، فلا يجوز إهماله.

٥- كما سيجد القارئ عظيم الفائدة فى الرجوع إلى الخرائط للتعرف على موقع الأماكن الجغرافية الواردة فى سياق الكتاب.

٦- وأخيرًا، أحب أن أنوه بأن الإهداء الذى صدّرت به هذه الترجمة، كنت قد سطرته عند بدء ترجمة هذا الكتاب فى يناير ٢٠١٠، أى قبل سنة من سقوط شهداء ٢٥يناير.

المحتويات

•

•





حجر رشيد

(عصر بطليموس الخامس أپيفانوس - الظاهر -

٢٠٥ - ١٨٠ ق.م.

المتحف البريطانى)

المقدمة

٠١ نشأة علم المصريات

ترتبط نشأة علم المصريات بإسهامات الاستشراق، وولع علماء أوروبا بعلوم اللغة وفقهها، من أجل فك رموز اللغات القديمة والكتابات المستغلقة، وأخيراً بالدور الحاسم الذى قام به علماء حملة بونابارت على مصر.



چان – فرانسوا شمپوليون
(تصوير زيتى للفنان
ليون كونييه، متحف اللوفر)

الاستشراق وفقه اللغة وعلم الآثار

إن الاستشراق – وهو دراسة حضارات آسيا وامتداداتها الإفريقية – قد ازدهر فى أوروبا مع بداية عصر النهضة، باعتباره أحد المكونات الرئيسية للمذهب الإنسانى. كان يدعو إلى تجاوز المعرفة اليونانية اللاتينية، وصولاً إلى منابع معرفة الشرق الأدنى والهند والصين. إن تشكيل العالم الحديث اعتباراً من القرن السابع عشر، يدين بتجديده الفلسفى والعلمى إلى تعرّفه على الحضارات الأسيوية.

كان ولع الأوروبيين بفقه اللغة، هو المصدر الذى نهل منه چان – فرانسوا شمپوليون **Jean François Champollion** (١٧٩٠ – ١٨٣٢) عند شرح المنظومة العامة للعلامات الهيروغليفية، ليضع نهاية فى عام ١٨٢٢ للتوافقات الرمزية التى اقترحها هوراپالون **Horapollon** فى النصف الثانى من القرن الخامس الميلادى، فى دراسته المعنونة هيروغليفيكا، **Hieroglyphica** بعد أن أُخرجت من طىّ النسيان فى عصر النهضة، ليسير على درب هذا التفسير، فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، كل من الراهب اليسوعى الألمانى كيرشر **Kircher** والأسقف الأنجليكانى واربورتون **Warburton**. كان هذا العصر، عصر نزوع علماء الرياضيات والطبيعة الشغوفين إلى الافتتان بالثقافة المصرية، عصراً كان الفيلسوف الألمانى ليبنيتز **Leibnitz** يتحدث فيه مع لويس الرابع عشر عن أصل لغة الفراعنة، ويبذل ما فى وسعه، لإقناع العاهل الملكى بغزو مصر. وبعد سنتين على خطابه إلى السيد داسييه **Lettre à Dacier**، لخّص شمپوليون دراسته فى «المختصر فى المنظومة الهيروغليفية عند قدماء المصريين» **Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens** فيعلن قائلاً: «إن الكتابة الهيروغليفية منظومة معقدة، فهى فى آن واحد، كتابة تصويرية ورمزية

وصوتية، فى سياق النص الواحد أو الجملة الواحدة، بل وأذهب إلى القول، فى سياق الكلمة الواحدة». قاده حَدْسه إلى القطيعة مع من سبقوه، ليعلن أن العلامات الهيروغليفية تعبّر «تارة عن أفكار، أو عن أصوات، تارة أخرى»، وأنها تصنف الكلمات. فمن الآن فصاعداً، باتت قراءة العلامات الهيروغليفية أمراً ميسوراً وجاء الألمانى ليپسيوس **Lepsius** (١٨١٠-١٨٨٤)، ليستكمل عملية فك الرموز.



تفصيل من أسطون رواق معبد دندرة.

(رسم بالألوان، مسجل فى الجزء الأول من كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة ناپليون العظيم.
Imprimerie impériale à Paris, 1809)

ومن المؤكد أن شمپوليون عندما فك رموز العلامات الهيروغليفية، قد ساهم دون قصد، فى جعل علم المصريات علمًا يعتمد على الكتب، وهو ما يدفعنا إليه نظامنا التعليمى المعتمد على الكتب والكتابة. وإلى أوجست مارييت[١] **Auguste Mariette** (١٨٢١-١٨٨١) يعود قصب السبق فى إحياء الاهتمام بالصورة، فأصبح الرائد فى علم الآثار[٢]. وإذ كان قد أُوفِد عام ١٨٥٠، فى بعثة إلى مصر لشراء مخطوطات قبطية، توصل إلى الكشف عن سيراپيوم منف الذى اندرج فى المسارد الخيالية لعلم الآثار. ومن ١٨٥٠ وحتى ١٨٨١، أجرى مارييت الحفائر فى أكبر المواقع فى مصر كافة، ليُخرج إلى النور المعابد والتماثيل. وبصفته إدارياً، أرسى الأسس المؤسساتية لعلم الآثار المصرى: فجهز متحف بولاق، سلف متحف القاهرة الحالى وأنشأ مصلحة الآثار، ليصبحا دعامَتَىْ الحفاظ على التراث المصرى.

شهادات من مختلف الأزمنة

وإلى جانب مارييت وشمپوليون، تراكمت الشهادات على كرّ السنوات والقرون؛ ففى الكتاب الثانى من مؤلفه «تمحيص الأخبار» يصبح «أبو التاريخ» هيرودوت اليونانى، تارةً عالم جغرافيا أو مؤرخًا، ثم عالم أجناس تارة أخرى، دارسًا حضارة صُورّت فى آن واحد، بصفتها رحم الهلّينية ومناقضاً لها، فيقول: «اختلف المصريون كل الاختلاف عن سائر الشعوب فى عاداتهم وسننهم»[٣] (الكتاب الثانى، الفقرة ٣٥). وبالفعل فقد رسم هيرودوت لوحة لحضارة عمرها ثلاثة آلاف سنة ليؤسس، فى واقع الأمر، علم المصريات. إن الرحّالة والغزاة اليونانيين والرومان والحجاج الذين أذكت الحروبُ الصليبية فضولهم والرحالة الأوروبيين، قد شكلوا جميعهم الرابطة التى وصلت مصر التى سقطت فى طى النسيان، بعد أن دخلت دائرة الصمت، عندما أحجمت عن الكلام بلغة لم تَعُد مستخدمة، منذ مرسوم تيودوزوس[٤] الصادر عام ٣٩٤م، والذى حظر إقامة الطقوس الوثنية، وصلتها

بمصر علماء الحملة الفرنسية، الذين قدّموا لنا «واقع ما شاهدوه». إن المسّاحين والقيّاسين والمعماريين والچيولوچيين والفلكيين وعلماء الطوبوغرافيا[٥] الذين استقدمهم بوناپارت معه إلى أرض الواقع عام ١٧٩٨، كانوا يتطلعون إلى كتابة تاريخ العالم وإدراج تاريخ القطر المصرى، «فى سياق تاريخ شامل للأرض». ونستشف فطنتهم وذهنهم الحاد من خلال المجلدات الثمانية عشر لموسوعة وصف مصر[٦] **Description de l'Egypte** الصادرة فيما بين ١٨٠٩ و١٨١٦. إن ما قدمته من إسهام لمعرفة مصر معرفة منهجية، جعلت منها نقطة انطلاق لعلم المصريات كعلم.

المصطلحات والواقع المصرى

إن مفردات اللغة المستخدمة للتعبير عن الواقع المصرى، بالإحالة إلى الحضارات اليونانية والتركية والأوروبية زاخرة بالمقارنات. ففى مجال العمارة نجد أن عناصر المعابد والمقابر مقتبسة فى كثير من الأحيان من النصوص اليونانية، نذكر على سبيل المثال **دروموس**[٧] **dromos**، وهو الطريق الذى يفضى إلى المعبد و**پيلون**[٧] **pylône** وهو باب الدخول إلى المعبد و**الناووس**[٨] **naos** الذى يضم تمثال الإله. أما كلمات **fût** و**chapiteau** و**colonne**[٩] فقد كرّس العرف استخدامها، مقابل قدر من المرونة على دلالتها، فالأسطون المصرى كعنصر معمارى، وقد صيغ صياغة إبداعية، يتكون من نبات مُتحجّر، هو نبات البردى **واچت** - بالمصرية القديمة - وقد اشتق منه اسمه - **واچ** - كمثال طيب للميل إلى المشاهد الطبيعية ذات الأبعاد اللاهوتية. أما الحديث عن الأساطين الپروتودورية أو التخطيط البازيليكى للمعبد المصرى[١٠]، فقد جاء تعبيراً عن الخلط بين النموذج والعنصر المتفرع منه، فيطلق على السابق أو المتقدم مصطلح ما ظهر لاحقًا. وبالمثل، تستعير الدراسات الإدارية من اليونان ومن تركيا ومن أوروبا العصور الوسطى أو الحديثة، للدلالة على حقائق مختلفة استناداً إلى بعض المقاربات، قد تصل إلى حدّ الخيانة[١١]، كلما كان وجه الاختلاف كبيراً.

ومن ناحية أخرى، وقياساً على ذلك، ينبغى الاعتراف بخصوصية مصر؛ ففى حضارة واقعة عند ملتقى عوالم ثلاثة هى إفريقيا والبحر المتوسط وآسيا، لابد من تحديد المؤثرات، منعًا لأى لبس. لقد ساد لفترة طويلة، معتقد يذهب إلى النظر إلى المَلكية المصرية باعتبارها امتداداً للنظم الملكية الشرقية، بل وكانت موضوعًا لدراسات تقارنها بالنظام الملكى الأشورى. أما اليوم، فيرى جمهور الباحثين أن مصر مرتبطة بالتركيبة المتداخلة الإفريقية القديمة. فيتقاسم ملوكها نفس الملامح الثقافية مع صيادى الصحراء الكبرى، كما تكشف عنها الصور التى تحتفظ بها الصخور، فى المنطقة الممتدة من البحر الأحمر وحتى موريتانيا: فالثياب هى نفسها، وكذلك الأسلحة وأساليب الصيد. إن صورة ذيل الحيوان المثبتة فى حزام نقبة الملك بصفته يقود رحلات الصيد، ظل البطالمة وقياصرة روما، يرتدونه، كما هو واضح من نقوش معبدَىْ إدفو أو فيلاى. فلا يمكن النظر إلى إفريقيا باعتبارها بلا حضارة أو ماضٍ محلى.

•



نقش من الرواق الجنوبى للباحة ذات الأعمدة فى قصر مدينة هابو.
(رسم بالألوان مسجل فى كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة نابليون العظيم.
Imprimerie impériale à Paris, 1809)

٠٢ تقسيم التاريخ المصرى إلى عصور

إن الحوليات وهى ملخصات سنوية لنشاط النظام الملكى فى ظل الدولتين القديمة والوسطى وقوائم الملوك فى الدولة الحديثة وقوائم مانتون فى آخر أزمنة مصر الفرعونية، توزع أسماء الملوك على مجموعات، وتوفر فواصل للتاريخ، فتوزعه على عصور. إن تقسيم التاريخ المصرى إلى أسرات حاكمة، تتجمع فى هيئة عدد من «الدول»[١٢]، تفصلها بالتناوب عصور انتقالية، ويحدد تدوين هذا التاريخ كتابةً، وتيرة ظهور ذاكرة النظام الملكى وحافظته، ليشكل الأسس التى ينهض عليها عمل المؤرخ وقواعده.

الدول

إن تقسيم تاريخ مصر إلى دول تفصلها عصور انتقالية هو تقسيم مصرى. أما المصطلحات، فهى من وضع علماء المصريات. وتتفق فكرة «الإمبراطورية» مع عصور الاستقرار، عصور مصر الموحدة تحت زعامة الفرعون. ويبدو أن دبلوماسياً وعلاّمة پروسياً[١٣]، يُدعى البارون ڤون بونسن **C.J.von Bunsen**، هو الذى قام لأول مرة عام ١٨٤٤، بتقسيم التاريخ المصرى إلى رايخ **Reich**، ثم أضاف تقسيمات أخرى: **altes**[١٤] و**mittleres**[١٥] و**neues Reich**[١٦]. ثم انتقلت الكلمة إلى كارل ريشارد ليپسيوس **Carl Richard Lepsius** الذى كان البارون يحتضنه ويرعاه. وفى المقابل، جاء إدخال هذه المفاهيم إلى فرنسا بطيئًا. وكان جاستون ماسپرو[١٧] **Gaston Maspero** هو الذى كرّس عام ١٨٩٥ استخدام كلمة «إمبراطورية» فى كتابه عن «التاريخ القديم لشعوب الشرق الكلاسيكى» أى القديم، **Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique**، وتحديداً لانتقاد ليپسيوس. ومن ثم، يمكن القول إن تسمية «الإمبراطوريات» المصرية قد خرجت إلى الوجود فى بيئة پروسية، فى

خضم الصراعات من أجل الوحدة الألمانية وفكرة الإمبراطورية الرومانية الجرمانية المقدسة[١٨]، كما احتفظت بها الذاكرة. إن فكرة الإمبراطور المفوض تفويضًا إلهيًا، وبصفته المشرع الأعلى وسيد الانتصارات، كانت تتوافق مع ملك مصر، بصفته ابن إله، والسيد الأعلى للعدالة، والقهّار الذى لا يُهزم. ومن هنا، كان تردد الفرنسيين فى استخدام هذا اللفظ.

عصور الانتقال

تتناوب «*الدول*» مع سلسلة من عصور الانتقال التى تعانى من انقسامات داخلية تفضى إلى الفوضى وظاهرة الانكفاء على وادى النيل الذى عانى أحيانًا من الغزو أو من أعمال التسلسل. وجاء الانكماش الاقتصادى وتدهور الفنون لتكتمل لوحة النوائب. ومن ثم، فإن انحسار مصر سياسيًا وتقلصها نتيجة تفتت البلاد، وفكرة الكوارث والفوضى، ونهاية ظاهرة المبانى الضخمة، كلها سمات تعبّر عن عصور الانتقال.

ولما كانت هذه العصور غير معروفة بالقدر الكافى، فقد نُظر إليها نظرةً تحطّ من قيمتها، والشاهد على ذلك الإشارة إليها إشارةً سلبية، متضمنة أنها بلا هوية واضحة. ولكن، لم يَعُد ينسب إلى هذه العبارة، فى الوقت الراهن، سوى دلالة تحدد الترتيب الزمنى لهذه العصور، بعيدًا عن أى حكم تقويمى. وفى المقابل نلاحظ، أنها كانت نقطة انطلاق لممارسات جديدة فى عمليات دفن الموتى ولتغيرات ملحوظة فى المفاهيم الجنائزية، وفى تطور التسليح واللغة الأدبية، والتى انتقلت إلى الدولتين الوسطى والحديثة، على سبيل المثال.

عرفت مصر ثلاثة عصور انتقالية: فيتفق العصر الأول، مع أزمة عانت منها الدولة والسلطة، ويتفق الثانى مع غزو الهكسوس، والثالث مع التنافس الذى احتدم بين مصر العليا ومصر السفلى، وجاءت السيطرة الليبية لتزيد الطّين بِلة والأمر سوءًا. لقد نشأت فكرة «عصر الانتقال» فى السنوات المفصلية الواقعة بين القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، عندما لوحظ وجود «فترة انتقالية» بين الدولة القديمة والدولة الوسطى. وفيما بعد وفى سنوات ما بين الحربين العالميتين، حدث التحول من فكرة «الانتقالية» إلى فكرة «عصر الانتقال» وتم تعميمها. فتاريخنا[١٩] ومذهبه الاسمى[٢٠]، قد تم إسقاطهما على التاريخ المصرى.

الأسرات

إن تقسيم التاريخ المصرى إلى أسرات منهاج تقليدى مصرى، أعلنه **مانتون**، وهو كاهن مصرى متأغرق، كتب تاريخ بلاده باليونانية، فى عصر بطليموس الثانى فيلادلفوس (٣٠٩-٢٤٦ق.م) واضعًا نُصْب عينيه دمج الثقافات. فصنّف الملوك فى إحدى وثلاثين أسرة، وفقًا لإطار جغرافى، فصاغ صفةً مشتقة من اسم العاصمة وألحقها بكل أسرة، فأصبح عنده أسرة ثِنية أو منفية أو طيبية، حسبما كانت الأسرة تحكم من مدينة ثِنى[٢١] أو منف أو طيبة، أو صاغ صفة إثنية عرقية بالنسبة للملوك الذين ينحدرون من أصول أجنبية كالهكسوس أو الأثيوبيين[٢٢] أو الفرس.



رسومات، من قاعة آلة الجنك،

المقبرة الخامسة من مقابر الملوك

طيبة (رسم بالألوان مسجل فى
الجزء الأول من كتاب وصف مصر،
الصادر بناء على أوامر صاحب
الجلالة نابليون العظيم.
Imprimerie impériale à Paris, 1809)

وجُمّعت أسماء الملوك فى بردية تورينو، فى مجموعات تحمل لفظ **پر** أى «*أهل البيت*» وقد استخدم مانتون لفظ **dy-nastie**[٢٣] كمقابل له، وحذا الكتاب الإغريق حذوه. ولا ينبغى الخلط بين الدلالة المصرية لهذا اللفظ ومقابله عند الإغريق الذين ذهبوا إلى أن سلطة ملك الأسرة المصرية **le dynaste** تتعارض مع سلطة الملكيات الوراثية والمدن الديمقراطية، كما لا تتفق أيضاً ودلالة لفظ الملوك الذين يجرى فى عروقهم دم واحد، إذ إن ملوكًا ينتسبون إلى سلالات مختلفة قد تجمعهم الأسرة الواحدة، والعكس صحيح.

وفى حقيقة الأمر، فإن معايير تحديد الأسرات مختلفة ومتنوعة. وتعود مكانة **مينا** المتميزة بصفته مؤسس التاريخ المصرى، إلى أنه مخترع التأريخ باسم الملوك، تعبيراً عن امتلاك النظام الملكى الزمان، ثم إن أخلافه من الأسرات الأولى حتى الرابعة صاروا يأخذون بالتناوب بأكثر من أسلوب فى التأريخ: سواءً بالرجوع إلى حدث من الأحداث أو إلى سنوات حكم الملك، مبينة بالأرقام، وهو الأسلوب الذى ساد، فى نهاية المطاف. وفى مطلع العصر الفرعونى، وبعد أن اكتسبت العائلة أهمية جديدةً، نجدها تقوم بدورها فى تكوين الأسرات الحاكمة التى كانت عبارة عن تجمعات عائلية. وأخيراً، فالتعريف التقليدى للأسرة، المستمد من مكان المقر الملكى الرسمى، كان عنصراً مكونًا رئيسيًا، فتغلّب على التصنيف المتمحور حول مكان إقامة الجبانة.

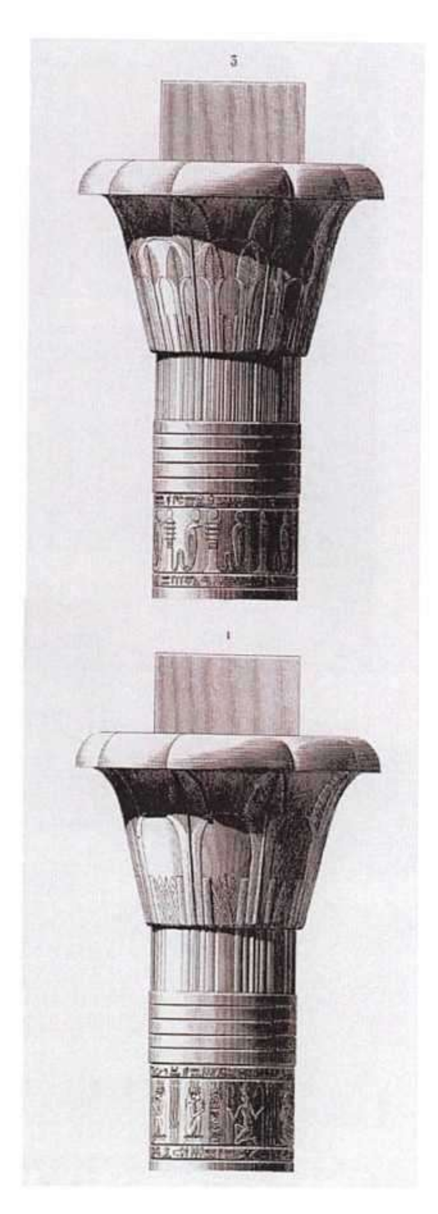
وبدون هذه التصنيفات، قد تصبح الوثائق الموزعة على امتداد ثلاثة آلاف سنة، من الكثرة بحيث يصعب فك غزارة تعقيداتها.

•

٠٣ أكبر مراحل عصر ما قبل التاريخ فى مصر

تمتدّ مغامرة الإنسان، حتى ظهور الكتابة كعلامة فارقة لدخول التاريخ، لمئات الآلاف من السنين. فطوال آلاف السنين، ظل القناصون جامعو الطعام فى العصر الحجرى القديم يتعقبون تنقلات القنيصة فى رُقع محدودة من الأصقاع، يعرفونها معرفة جيدة. وبعد هذا التطور البطىء، وفى أعقابه، ظهرت فى جميع أنحاء العالم تقريبًا، وفى عصور مختلفة، هذه الأشكال الجديدة من الإنتاج، التى تتميز بالسيطرة على تربية الحيوان والزراعة. ولكن لم يحدث فى أى مكان، أن ظهر العصر الحجرى الحديث فجأة، مُحدثًا قطيعة مع أساليب الحياة القديمة. إن التوطين والإقامة الدائمة فى مجتمعات مستقرة، وتدجين النبات والحيوان، وصقل الحجر وصناعة الخزف، تشكل جميعها نهاية عملية طويلة ممتدة عبر الزمن، حدثت بطرق مختلفة، باختلاف مناطق العالم، ونهلت من مختلف تقاليد العصر الحجرى القديم. ففى الألفية العاشرة قبل الميلاد، شرعت جماعات الشرق الأدنى تبنى أولى القرى، لتستهل بالتالى، أولى عمليات إشاعة ثقافة العصر الحجرى الحديث.

ولم يسلك وادى النيل نفس مسار التجمعات المجاورة. وظل أسلوب الحياة القائم على الصيد البرى والصيد النهرى وجمع الطعام، يتلكأ متباطئًا، لا سيما فى إطار التكيف مع بيئة نهر النيل. ولم يُمَط اللثام قبل الألفية السادسة، عن الأشكال المكتملة للاقتصاد القائم على الإنتاج، كما نعرفها من خلال مواقع الفيوم ومرمدة بنى سلامة والعُمرى. واليوم، نعرف الدور الذى قامت به جماعات البدو الصغيرة التى ترددت على الصحراء الغربية طوال العشرة آلاف سنة الأخيرة. وبالفعل، فإن الأبحاث المكثفة التى جرت خلال الثلاثين سنة الأخيرة، شرقى الصحراء الكبرى، قد أظهرت بوضوح تتابع أطوار مناخية، كانت تارةً رطبة، وجافة تارةً أخرى. ففى الظروف البيئية المناسبة، استقر بعض الجماعات حول بحيرات موسمية، وكانت تمارس الصيد البرى والصيد النهرى وجمع النباتات، واستخدمت منذ وقت مبكر جدًا، أوانى صُنعت من الطين المحروق. ومن المحتمل أنها استطاعت منذ الألف التاسع أن تستأنس البقرة التى يعود نوعها البرى إلى أصول إفريقية. إن حركة هذه الجماعات البدوية ذهابًا وإيابًا، من نهر النيل إلى الصحراء الكبرى، مع تغيّر فصول السنة، وعلى نطاق أكثر شمولاً، مع التقلبات المناخية، قد أثّرت تأثيرًا، لا



تاجا رواق إسنا.
(رسم بالألوان، مسجل فى الجزء الأول من كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة نابليون العظيم.
Imprimerie impériale à Paris.)

ينكره أحد، على تطور الجماعات المستقرة عند نهر النيل. وفيما بين ٥٣٠٠ و٤٥٠٠ق.م، قاد زحف الجفاف على الصحراء الكبرى البدوَ الرُحل إلى هجر المناطق التى صارت موحشة غير مِضيافة، للتمركز على مقربة من نقاط المياه الدائمة التى تشكلها الواحات ونهر النيل. ومن ثم فقد اتخذوا لأنفسهم استراتيجيات جديدة وفدت من الشرق الأدنى المجاور، نقصد التوطين والإقامة الدائمة فى مجتمعات مستقرة وتربية الحيوان والزراعة.



اللوح الحجرى للملك الثعبان.
(حجر جيرى، نقش بارز،
العصر الثِنى، متحف اللوفر)

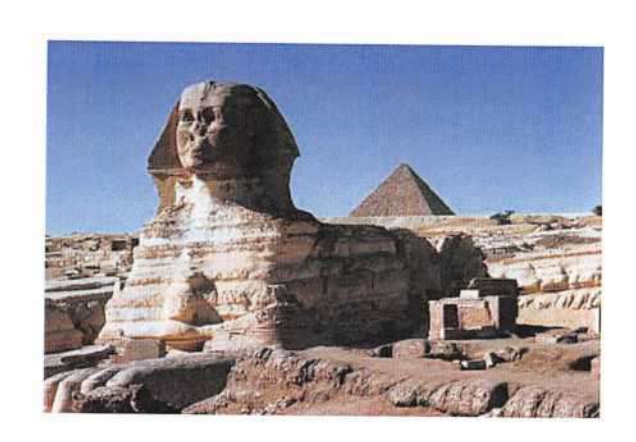
ثقافات ما قبل الأسرات: ٤٤٠٠–٢٩٠٠ق.م

إن الكيانات الثقافية التى ازدهرت على امتداد القطاع المصرى من وادى النيل إبان الألف الرابع ق.م، تشكل القاعدة الراسخة التى شُيدت فوقها الحضارة الفرعونية.

فخلال النصف الأول من الألف الرابع ق.م، تميزت مجموعتان كبيرتان: ففى الجنوب ازدهرت ثقافتا البدارى[٢٤] ثم نقادة[٢٥]، من ناحية، وبوتو[٢٦] والمعادى، فى الشمال، من ناحية أخرى. وحول عام ٣٥٠٠–٣٤٠٠ق.م، سوف تتوسع الأشكال الثقافية الخاصة بالجنوب لتشمل تدريجيًا مجمل ربوع وادى النيل، من الجندل الأول وحتى الدلتا، لتشكل منذ ٣٣٠٠ق.م، كلاً موحداً ثقافيًا، كمقدمة لتوحيد البلاد سياسيًا، تحت سيطرة أول الفراعنة[٢٧].

الأسرتان الثِنيتان: ٢٩٠٠–٢٦٥٠ق.م

إن الأسرتين الأوليين، اللتين يطلق عليهما اصطلاحًا، «الأسرتان الثِنيتان»، نظرًا لتمركز ملوكهما فى بلدة ثِنى، وقد اختفى هذا الموقع فى الوقت الراهن، وكان لا يبعد كثيرًا عن جبانة أبيدوس. شهدتا إقامة المؤسسة الفرعونية وتطور الكتابة ونمو الجهاز الإدارى المركزى.



أبو الهول وهرم الجيزة.
(الدولة القديمة)

٠٤ الدولة القديمة: ٢٦٥٠ - ٢٢٠٠ ق.م

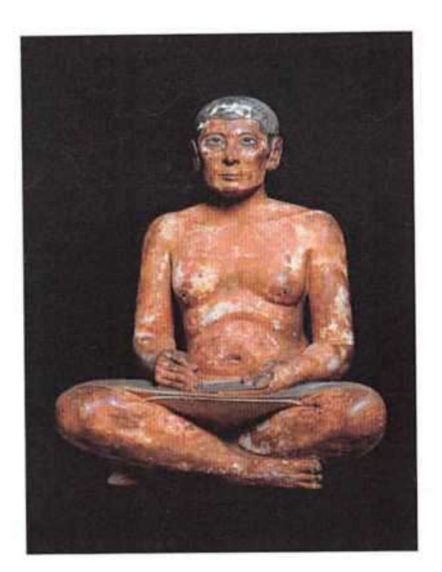
بدءًا من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة السادسة (من حوالى ٢٦٥٠ وحتى ٢٢٠٠ق.م)، تميّزت الدولة القديمة بتعاظم نشاط الدولة فى خدمة أكبر مشاريع تشييد المجموعات الجنائزية الملكية. إنه عصر أكبر الأهرامات، فعبّأت مواقع العمل فيها، موارد وطاقات البلد الأساسية، حول جهاز إدارى فى أوج ازدهاره.

ترسيخ النظام الملكى وتعزيزه

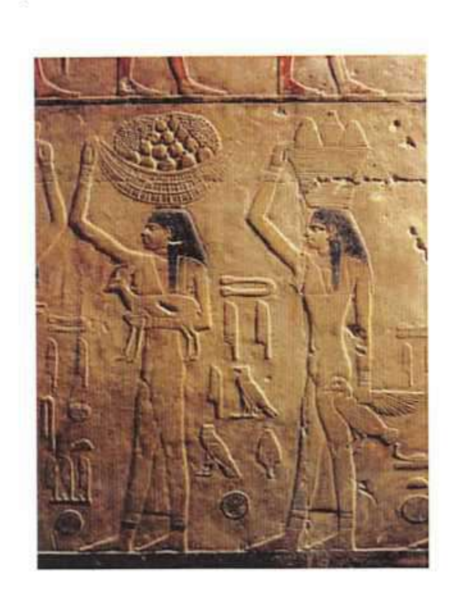
إن الأيديولوچية الملكية التى كانت، منذ عصر توحيد البلاد، قد قَنّنت تقنينًا واضحًا، صورة مؤسساتية للعاهل الملكى، قد تطورت متأثرةً باللاهوت الشمسى الموضوع فى هليوپوليس. وهكذا، فقد صُور الملك، اعتبارًا من النصف الثانى من الأسرة الرابعة بصفته ابن إله[٢٨] الشمس **رع**. ورغم الأزمة التى تصاعدت عند نهاية الأسرة الرابعة فقد بلغ تأثير هليوپوليس أوجه فى ظل الأسرة الخامسة، وهو ما يشير إليه تشييد معابد الشمس. كما تأكدت بنوة الملك الإلهية فى غيرها من الأنساق اللاهوتية، وتحديدًا من خلال الطقوس المكرسة للإله **أوزيريس**، التى أخذت فى الانتشار اعتبارًا من أواخر الأسرة الخامسة على وجه التحديد: إن توحّد الملك قديمًا، مع الإله الصقر **حورس**، قد سهل الاندماج فى **حورس**، ابن **أوزيريس**. هكذا أصبح كل ملك وهو على قيد الحياة، «***حورس** المتجلى على العرش*»، فى حين أصبح الملك المتوفى «***الأوزيريس** فلانًا*»، تعبيرًا عن استمرارية الأسرة المالكة. هذا التأكيد على الجانب الإلهى فى طبيعة الملك، يفسّر السعى إلى إيجاد شكل متميز لمقبرته، فكان الهرم. وخلافًا لعامة البشر، فإنه غير مدعو لاستعادة الحياة فقط، ولكنه مطالب أيضًا باللحاق بالسماء، عالم الآلهة.

تنظيم الدولة وتعبئة موارد البلاد

كان الملك، محاطًا فى قصره فى **منف** العاصمة، بحاشية من وجهاء المجتمع، من بين أفراد العائلة المالكة وكبار رجال الجهاز الإدارى. وابتداءً من الأسرة الرابعة، كان جهاز الدولة تحت إشراف رئيس وزراء حقيقى، إنه الوزير، وهو لقب قديم، وكان مسئولاً فى بداية الأمر عن العدالة، فعزّز مكانته آنذاك بصفته رئيس كل الإدارة المركزية التى توزعت بنيويًا إلى عدد من الدوائر كالخزينة والمحفوظات والشُوَن والمخازن، والزراعة. وفى كل إقليم من الأقاليم التى تنقسم إليها البلاد كان حاكم مسئول عن الإقليم يترأس جهازًا مماثلاً، وإن بمقياس مقاطعته، فيقوم بالإشراف على المستوى المحلى على رؤساء القرى والأملاك الزراعية. إن تضخم جهاز الدولة، بما يعنيه بكل تأكيد، من تثاقل حركته تثاقلاً ملحوظًا وتباطئها، بل وعدم التوافق أحيانًا، يستند هكذا على التوسع المستمر فى استخدام المحررات والمستخدمين من الكتبة الذين يبلغون الأوامر ويصنّفون كل شيء ويسجلونه فى المحفوظات ويحصرون أعداده. ولم يبق فى حوزتنا، سوى نُتف من الكم الضخم من برديات هذا العصر الإدارية، ولكنها موحية بالقدر الكافى لتوضيح الأنشطة المكتملة. كما يشغل هؤلاء الموظفون أيضًا، مناصب كهنوتية، هى جزء من فترة خدمتهم السنوية. ولم يَعرف هذا العصر رجال دين متخصصين. هكذا استطاع النظام الملكى أن يضع بين أيديه برامج متشعبة ومعقدة، من إدارة موارد البلاد والأعمال الجماعية والحملات الخارجية والبحث عن مواد أولية، لا غنى عنها فى إطار أكبر مواقع العمل الجنائزية الملكية. كانت الدولة تحتكر، بشكل تام، كل العلاقات الخارجية، فأنيط بها تنظيم الحملات إلى المناطق المتاخمة لوادى النيل أو الأصقاع الأكثر بعدًا، فجابت فى البلاد، طولاً وعرضًا، فرق متخصصة من الباحثين والمنقبين، بحثًا عن الثروات الطبيعية. وكانت حملات عسكرية تقمع البدو الليبيين المحاربين فى الغرب، والآسيويين فى الشمال الشرقى، أو قبائل النوبة السفلى، الذين قد يهددون وصول المصريين إلى القطاعات التى تشدّ اهتمامهم. وكانت الحملات البحرية تقيم علاقات تجارية مع مناطق أكثر بعدًا، مع ميناء بيبلوس فى فينقيا ومع بلاد بونت، عند شواطئ البحر الأحمر.



– الكاتب الجالس متربعًا
(نحت مجسم من الحجر الجيرى الملون، الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف اللوفر، باريس)



امرأتان محملتان بمحاصيل الحقل.
موكب الطواف فى الأملاك الجنائزية.
(مقبرة **تى** فى سقارة، الدول القديمة، الأسرة الخامسة)

تصاعد نزعة أقاليم مصر إلى الاستقلال وعصر الانتقال الأول

وإذا لاحظنا أن أفراد العائلة المالكة، فى ظل الأسرتين الثالثة والرابعة، كان لهم وضع مرموق عند شغل أكبر الوظائف الإدارية، فإن اتساع أوساط الكتبة يبرز بعد ذلك، اعترافًا متزايداً بقيمة الهياكل الإدارية القائمة على الكفاءة ونظام الجَدارة. ففى أسفار الحِكَم والسير الذاتية الجنائزية، تُمتدح كفاءة وصلاحيات الموظف العامل فى خدمة الملك. وأيًا كانت الأصول التى ينحدر منها كبار وجهاء المجتمع، فقد استفادوا بشكل متزايد من هذا الأسلوب، لا سيما اعتباراً من الأسرة الخامسة. وفضلاً عن ذلك، فقد منحهم الملك امتيازات جنائزية وسهّل لهم بناء مقبرتهم. وحتى بداية الأسرة السادسة، كان وجهاء البلاط الملكى والجهاز الإدارى المركزى المستفيدين الرئيسيين من هذه التطورات، والشاهد على ذلك كبرى مصاطب منطقة منف. ولكن زاد ثراء وجهاء الأقاليم وتعاظم استقرارهم فى مناطقهم، خلال الأسرة السادسة، ومما يعزز هذا الاعتقاد، انتشار الجبانات الإقليمية، ولا سيما تلك التى تتميز بحالة جيدة من الحفظ فى مصر الوسطى ومصر العليا. ويلاحظ آنذاك، تصاعد النزعة إلى الاستقلال الذاتى على الصعيد المحلى، فى مواجهة السلطة المركزية التى سعت بطبيعة الحال إلى القيام بعمل مضاد، فأنشأت وظيفة «حاكم الجنوب»، ولكن دون تحقيق نجاح يُذكر.

إن هذه التطورات هى مصدر الأزمة التى يطلق عليها اصطلاحاً «عصر الانتقال الأول»، حول ٢٢٠٠–٢٠٦٠ق.م. إن انقسام البلاد الناجم عن ظهور السلطات الإقليمية المستقلة ذاتيًا والمتنافسة فيما بينها، فى بعض الأحيان، قد تضافر مع عناصر أخرى وإن كانت افتراضية: كتزايد جفاف المناخ، وما ترتب عليه من انخفاض فى الموارد الزراعية – ويشير بعض المصادر إلى انتشار القحط والمجاعات، إلى جانب اجتياح البدو المحاربين شمال شرق الدلتا. وتذكر النصوص تصدع سلطة منف، الأسرتين السابعة والثامنة، حول ٢٢٠٠–٢١٣٠ق.م، ثم تكوين مراكز فيدرالية اتحادية منافسة لمدينة **هرقليوبوليس**[٢٩] **Hérakléopolis**، الأسرتين التاسعة والعاشرة، حول ٢١٣٠–٢٠٦٠ق.م، ولمدينة طيبة، الأسرة الحادية عشرة. وفى نهاية المطاف، فرض حكام طيبة أنفسهم وأعادوا توحيد البلاد، حول ٢٠٢٢ق.م.

•

٠٥ الدولة الوسطى (٢٠٦٠–١٦٥٠ق.م)

فى أعقاب اضطرابات عصر الانتقال الأول وتقسيم البلاد إلى مملكتين متنافستين، جاءت فى نهاية المطاف الأسرة الحادية عشرة – أسرة الملوك **الأناتفة**[٣٠] و**المناتحة**[٣١] – لتعيد لصالحها وحدة البلاد. ومع ذلك، توضح الوثائق القليلة التى وصلت إلينا، بوضوح تام أن عملية التوحيد هذه، كانت مسعًى يتطلب نفسًا طويلاً، حتى جاءت إنجازات **مونتوحوتب** الثانى لتستكمل الجهود المتواصلة التى بذلها أسلافه الثلاثة المباشرون، نقصد الملوك **أنتف** الأول والثانى والثالث.



تمثال أبو الهول للفرعون سن أوسرت الثالث.
[من حجر النَايْس gneiss، طيبة، الدولة الوسطى،
الأسرة الثانية عشرة. متحف المتروپوليتان، نيويورك].

إعادة النظام إلى البلاد

لا تسمح المصادر بطريقة قاطعة بتحديد تاريخ إعادة توحيد مصر توحيداً فعلياً ويقتصر الأمر على أفضل تقدير، على تسجيل التغييرات المنتظمة فى قائمة ألقاب الفرعون، التى تبرز، بلا شك، المراحل الحاسمة لإعادة إطلاق أيديهم فى البلاد. إن آخر الأسماء **الحورية** التى تلقب بها **مونتوحوتپ** الثانى، لقب **سما تاوى** الذى قد نترجمه بعبارة «*ذاك الذى يوحدّ الأرضين*»، ليكشف على الأرجح، سيطرة هذا الملك على مجمل أرض مصر، اعتباراً من العام ٣٩ من سنوات حكمه، على أقل تقدير، أى حول عام ٢٠٢٢ق.م. وبشكل متوازٍ، أعاد الفرعون كوادر البلاد الإدارية إلى سابق عهدها، وشن بلا شك حملة عسكرية واحدة على الأقل، لإقرار السلام فى النوبة وخصص وسائل استثنائية لتشييد مجموعته الجنائزية فى الدير البحرى[٣٢]، على البر الغربى، من مدينة طيبة. هذا الأثر المهيب الذى يلتزم بطراز جديد، صُمم فى هيئة شرفات عند سفح المنحدر الصخرى للصحراء الغربية وزود بعدد كبير من الصور الملكية، ويظل الإنجاز الأهم لسنوات حكمه، كما يؤكد وجوده وحده على استعادة الدولة لقوتها فى الجانب الأدنى من وادى النيل. ومع ذلك لم يتم القضاء على كل القلاقل؛ ففى أعقاب سنوات حكم قصيرة نسبياً لكل من **مونتوحوتپ** الثالث – ١٢سنة و**مونتوحوتپ** الرابع – ربما سنتين فقط– آل تاج البلاد إلى وزير هذا العاهل الملكى الأخير، المدعو **أمن إم حات** الذى أسس الأسرة الثانية عشرة – قرابة عام ١٩٩١ق.م.

الأسرة الثانية عشرة أو العصر الذهبى فى مصر

بَيْد أن ارتقاء **أمن إم حات** عرش البلاد، الذى لم يكن، على الأرجح، تجرى فى عروقه دماء ملكية، ولكنه كان مجرد حليف لسلالة المناتحة، يبدو أن ارتقاءه العرش قد أشعل مقاومة عنيفة فى البلاد، وأدى إلى تكوين سلطة مضادة فى مصر العليا والنوبة، على وجه التحديد. ومن الراجح أن ظروف الحرب الأهلية هذه، قد دفعت الملك إلى مغادرة طيبة فى العام الخامس من سنوات حكمه، ليقيم فى بداية الأمر فى منف، ليؤسس بعد ذلك، عاصمة جديدة فى محيط الفيوم، أطلق عليها: «**إيتى تاوى**» – أى «*هذا الذى أمسك بالأرضين*» كإشارة إلى الملك. كما تأكدت أيضًا القطيعة مع المرحلة السابقة، بإدخال تغيير على الاسم **الحورى** للملك الذى اتخذ آنذاك اسم **وحم مسوت** أى «*هذا الذى يجدّد الولادات*»، كإشارة واضحة إلى رغبته فى استهلال حقبة جديدة فى تاريخ البلاد. ومع أنه لم يعثر إلا على القليل من الوثائق المعاصرة لهذا الفرعون الذى أُغْتيل فى العام الثلاثين من حكمه، فإن دراسات المؤرخين اللاحقين تشدّد على أهمية دوره التاريخى: إن نصوصًا تقريظية تصوره، على وجه الخصوص، بصفته الفرعون الذى أعاد النظام فى البلاد، إلى سابق عهده، فى أعقاب مرحلة من الفوضى والاضطرابات. إن الجانب الأكبر من العمل السياسى الذى قام به أخلافه ينطوى، فى واقع الأمر، على صبغ شخصية مؤسس الأسرة الحاكمة، بصبغة أسطورية، فألصقوا به فيما بعد شرعية كان يفتقدها بكل وضوح، عندما تولّى السلطة.

وتظل الأسرة الثانية عشرة فى مجملها، أحد أطول مراحل الاستقرار فى تاريخ مصر، تخللتها سنوات حكم امتدت لسنوات وسنوات، فحكم **سن أوسرت** الأول[٣٣] لفترة ٤٥ سنة، و**أمن إم حات** الثانى، ٣٥ سنة و**سن أوسرت**[٣٤] الثالث، ١٩سنة و**أمن إم حات** الثالث، ٤٦ سنة. إن سياسة الفتوحات الطموحة، التى سادت هذا العصر، أتاحت ضم النوبة، إلى ما وراء الجندل الثانى، حيث استقرت رسميًا الحدود كما وضعها **سن أوسرت** الثالث، فى منطقة سمنة، عام ١٨٦٤ق.م. وشهدت أعمال التعدين واستغلال المناجم نشاطًا محمومًا، بفضل إرسال حملات عظيمة الأهمية إلى الصحراء الشرقية وإلى شبه جزيرة سيناء أيضًا، حيث أقيم معبد للإلهة **حتحور**، «*سيدة الفيروز*». وانتشرت المعالم الصرحية الجديدة فى طول البلاد وعرضها، وتحديداً فى طيبة، حيث ازدهرت عبادة **أمون**، كما فى اللشت ودهشور واللاهون وهوارة، حيث شُيدت أهرامات ملوك هذه الأسرة. كما كان تأثير مصر ملحوظًا أيضًا فى الشرق الأدنى وحتى بيبلوس[٣٥]، حيث أكّد الأمراء المحليون ولاءهم لفرعون مصر.

وفى وقت لاحق، نظر المصريون ذاتهم، إلى الأسرة الثانية عشرة باعتبارها العصر الذهبى لحضارتهم، العصر الذى شهد ذروة إشعاعها الثقافى، كما أن غزارة الإنتاج الأدبى فى هذا العصر، الذى نذكر منه تعاليم **أمن إم حات** الأول أو قصة **سنوهى**، اللتين أصبحتا من كلاسيكيات الأدب المصرى، فظلت بعد، قرونًا وقرونًا، تدرسها أجيال كاملة من الكتبة المتدربين والمبتدئين.



فرس النهر
(من القاشانى، الدولة الوسطى،
الأسرة الحادية عشرة، متحف اللوفر، پاريس).

عصر الانتقال الثانى (١٦٥٠-١٥٥٠ق.م)

ومع نهاية الأسرة الثانية عشرة، عرفت مصر فترتين من الحكم كانت مدتهما قصيرة، الأولى هى حكم **أمن إم حات** الرابع - ٩ سنوات، والثانية لملكة تُدعى **سوبك نفرو** - ٣ سنوات، ولا شك أنها كانت إحدى بنات **أمن إم حات** الثالث. إن اعتلاء امرأة العرش، فى ظروف لا نعرف أبعادها حق المعرفة، ربما أشارت إلى وجود مشاكل عويصة فى وراثة العرش خلال هذه الفترة. والملوك الذين شكلوا الأسرة الملكية اللاحقة لا نعرفهم سوى معرفة محدودة للغاية وأقل ممن سبقوهم، إذ تذكر القوائم الملكية ما يقارب الستين فرعونًا، تعاقبوا على عرش البلاد لفترة مائة وخمسين سنة فقط. ويبدو أن ظروف ممارسة السلطة ذاتها كانت مع ذلك، هى هى، لم تتبدل، إذ من الواضح أن هؤلاء الملوك قد تمتعوا بكامل امتيازاتهم الملكية. وفى خضم هذه الفترة، نعرف على نحو خاص، معرفة جيدة، كلاً من الملكين **نفر حوتپ** الأول و**سوبك حوتپ** الرابع - حول عامى ١٧٣٠-١٧١٠ق.م - بسبب سنوات حكم طويلة نسبيًا، إذ بلغت عشر سنوات لكل منهما، بالإضافة إلى مبانيهما الشامخة فى طيبة وفى أبيدوس، فضلاً عن نشاطهما الدبلوماسى والعسكرى، فى اتجاه الشرق الأدنى والنوبة.

ولا يبدو أن هذا التوازن لم يتقوض إلا بحلول القرن السابع عشر ق.م مع الظهور البطىء، فى مصر السفلى، لسلطة منافسة، من الراجح أنها كانت تعود إلى أصول أجنبية. إنهم الهكسوس القادمون من بلاد الشام. واسمهم هو تصحيف للعبارة المصرية **حقاو خاسوت** - أى أمراء البلدان الأجنبية - وقد استقروا تدريجيًا فى التخوم الشرقية من الدلتا، قبل أن يصبحوا سلطة مستقلة حول عاصمة هى **أواريس**. وقد شكلوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة اللتين توليتا تدريجيًا زمام الأمور فى مجمل مصر السفلى إلى جانب جزء كبير من مصر الوسطى، وقد اتخذ أمراؤهم الألقاب التقليدية لملوك مصر. ومرة ثانية فإن إعادة فتح البلاد، جاء من منطقة طيبة: إن الأسرة السابعة عشرة، وربما كانت وريثة الأسرة الثالثة عشرة، قد توصلت بعد سلسلة طويلة من الوقائع التى لا نعرف تتابعها سوى معرفة سيئة، توصلت إلى إقصاء الهكسوس واستعادة وحدة البلاد لصالحها، حول عام ١٥٥٠ق.م.

•



الفرعون تحوتمس الثالث.
(حجر جيرى ملوّن، الدير البحرى، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

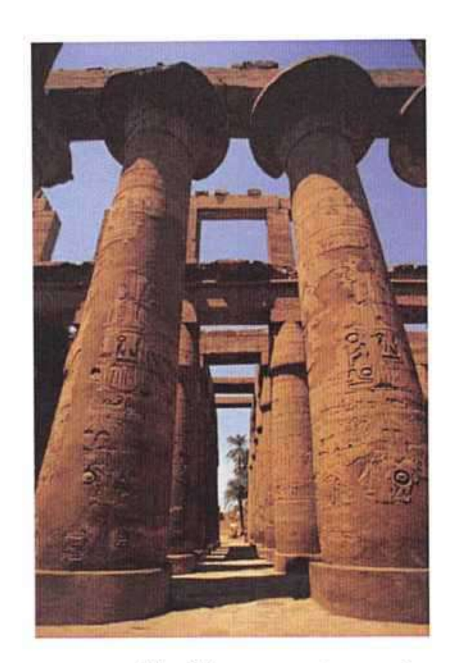
٠٥ الدولة الحديثة (١٥٥٠-١٠٧٠ق.م)

فى النصف الثانى من الألفية الثانية ق.م، رأت مصر الدولة الحديثة - من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين - أن من حقها المطالبة بحدود تبدأ من شاطئ نهر الفرات، فى الشمال الشرقى، لتمتد إلى ما وراء الجندل الرابع على نهر النيل، جنوبًا. إن الصدمة النفسية التى تركها عصر الانتقال الثانى، قد دفع فراعنة هذا العصر، إلى الأخذ بسياسة إمپريالية دفاعية، تحسبًا لأى غزو جديد.

زمن الفتوحات

حدث فى ظل الأسرة الثامنة عشرة - من حوالى ١٥٥٠ إلى ١٢٩٥ق.م. أن تكونت الإمبراطورية المصرية ونظّمت أمورها، وتحديدًا مع أكبر الحملات العسكرية التى شنها **تحوتمس** الأول و**تحوتمس** الثالث. وبعد أن أصبح الجيش جيشًا دائمًا، صار جزءًا لا يتجزأ من المجتمع. فتنشئة ولى العهد تجرى فى أغلب الأحوال فى حضن الجيش. وإذا حدثت أزمة فى وراثة العرش، كان من الأمور المألوفة أن يتسلم قائد عسكرى مقاليد أعلى السلطات فى البلاد. إن روايات الانتصارات وتصاويرها، تسقط واقعًا جديدًا على أيديولوچية الملك المحارب المتسيد على الكون. ولكن إذا كانت السيادة المصرية قد امتدت تدريجيًا فى النوبة امتدادًا راسخًا، مع هزيمة مملكة **كرما**، ففى الشمال الشرقى، ظل التأثير المصرى على الدوام مثار جدل من جانب الممالك الواقعة على جانبى الممر السورى الفلسطينى ومدنه المزدهرة تجاريًا؛ فكان **الميتانى** فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ومملكة **الحيثيين**، فيما بعد. وفى أعقاب أكبر فتوحات بداية الأسرة الثامنة عشرة، وإذ أصبحت الدبلوماسية لا تحقق الغرض المنشود منها، وأضعفت المشاكل الداخلية المواقع المصرية، اضطر **حور إم حب** آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومن بعده **الرعامسة**، على نحو خاص، فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين - حول ١٢٩٥-١٠٧٠ق.م - اضطروا إلى مداومة التدخل، حفاظًا وإبقاءً، على جانب مما حصلوا عليه فى بداية هذا العصر، ومن

هنا كثرت الحملات العسكرية التى شنها كل من **سيتى** الأول و**رعمسيس** الثانى. وحول عام ١٢٠٠ق.م، نجد أن أكبر الاضطرابات الناجمة عن غزوات «شعوب البحر»، قد وضعت حداً للسيطرة المصرية فى الشمال الشرقى، وإن نجح **رعمسيس** الثالث فى صدهم وإقصائهم بعيداً عن مصر.



مشهد جزئى من بهو الأساطين الكبير فى معبد أمون - رع بالكرنك.
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

خيرات البلاد ومواردها وانطلاقة المدن الكبرى

ومع ذلك، وطوال القسم الأكبر من الدولة الحديثة، استفادت مصر استفادة بالغة من موارد البلاد التى سيطرت عليها. إن الدليل الحقيقى للخضوع لملك مصر، هو فى الواقع إرسال ضرائب الجزية، من رجال ومنتجات قيّمة. هكذا تستفيد السلطة المركزية من وسائل جديدة، كما يشهد على ذلك ازدهار أو تأسيس كبرى العواصم. نذكر طيبة فى بادئ الأمر، عاصمة الأسرة الحاكمة والعاصمة الدينية على امتداد هذا العصر، ففيها أمر كل الملوك بأن يدفنوا، فى وادى الملوك الذائع الصيت، وإن أصبحوا لا يقيمون فيها اعتباراً من السنوات الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة. وبعد القطيعة التى حدثت فى عهد **أمنحوتپ** الرابع - **أخناتون** وتشييد تل العمارنة، لن تستعيد طيبة، فى واقع الأمر، مكانتها كعاصمة سياسية، إذ انتقل المقر الحقيقى الرسمى للملك إلى الشمال قليلا، فى منف فى بداية الأمر، ثم فى **پر رعمسيس**، بسبب أوضاع خارجية حرجة.

إن الإسهامات الخارجية، فى هيئة منتجات ورجال، ساعدت أيضًا على تطوير تقنيات ومهارات جديدة، سواء فى التسليح مع تقدم صناعة البرونز أم فى حرفة صناعة المنتجات الترفيّة كالمَصوغات. وتندرج هذه الظاهرة فى حركة أكثر شمولاً من المؤثرات الثقافية المتبادلة. واستفادت النخب الاجتماعية أعظم استفادة من كرم الملوك الحاتمى وإنعاماتهم، فى حياتهم اليومية وما وفرته لمتاعهم الجنائزى. وتكشف مقابر الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة عن الرفاهية التى كانوا يعيشون فيها ورقة أسلوب حياتهم المرهفة، بدءًا من أدوات الزينة النسائية إلى وسائل الترفيه التى يمارسها وجهاء المجتمع.



قناع توت عنخ أمون الجنائزى، من الذهب.
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى بالقاهرة).

تعاظم سلطة رجال الدين

ولكن أكبر المعابد فى المقام الأول، ونذكر تحديداً المعبد الكبير لإله الأسرة

الحاكمة، **أمون-رع**، فى الكرنك، هى التى حصلت على إنعامات لا حصر لها، عن طريق الهبات فى هيئة رجال وأراضٍ، كما أن المشاريع المعمارية المهيبة خير شاهد على اعتراف الملوك بجميل الآلهة وإسداء الشكر لها.

هكذا، انتشرت فى أنحاء مصر، من الشمال إلى الجنوب، وحتى بلاد النوبة، المعالم الصرحية التى تشهد على تأثير رجال الدين الذين أصبحوا من الآن، متخصصين، متفرغين لعملهم. كما وَجدت فيها الدعاية الملكية ضالتها: فصُوَر الملوك العملاقة تضبط إيقاع واجهات المعابد، كما أن مشاهد رحبة من النقوش تشيد على سطوح جدرانها الخارجية بانتصارات الملوك. وإذ استخدمت المعابد كمحطات للجهاز الإدارى الملكى، فقد تمتعت بقدرات اقتصادية ذات شأن. وإذا كان الكهنة، من الناحية النظرية مجرد بدلاء للملك، الذى يعتبر المتحدث الأوحد مع الآلهة، فإن زعماء كبار رجال الدين، ولا سيما كبير كهنة **أمون-رع** فى الكرنك، اكتسبوا تأثيرا سياسيا أكيداً، لا سيما عند اختيار خليفة الملك. أما الملكات اللائى تأكد دورهن السياسى فى هذا العصر، فقد شَغَلْن أيضاً مناصب كهنوتية، على رأس هيئة الكاهنات. إن التوتر الدينى والسياسى مع السلطة المركزية قد يقود أحيانًا إلى أزمات حقيقية، مثال ذلك حكم **أمنحوتپ** الرابع - **أخناتون**.

وداخل المعابد و«بيوت *الحياة*» الملحقة بها، ازدهرت حياة ذهنية نشطة أدّت إلى تطورات ملموسة فى المفاهيم الجنائزية والدينية. وقد تم حصر وتصنيف كل مجالات الثقافة والعلوم فى هذا العصر، على أيدى كتبة مدارس الجهاز الإدارى الملكى والمعابد. فخلفوا وراءهم مصادر لا حصر لها على أكبر قدر من الأهمية، فنسخوا النصوص القديمة وأبدعوا أدبًا جديداً بلغة متطورة هى «*اللغة المصرية الحديثة*»، وحُفظت هذه النصوص، بأعداد كبيرة تفوق مثيلتها فى العصور السابقة.



تمثال نصفى للفرعون أوسركو ن الأول.
(من الحجر الرملى، بيبلوس، العصر المتأخر. متحف اللوڤر، پاريس).

ومع ذلك، تكشف المصادر الإدارية والقضائية عن الصعوبات المعوقة لأداء أجهزة النظام. وإن وُجدت هذه المشاكل، بلا شك، فى كل عصر من العصور، فإنها تضخمت وزادت من حدتها، اللحظات العصيبة التى عانت منها مصر على الصعيد الداخلى وما أصاب الأوضاع الخارجية من ضعف، مع نهاية الأسرة التاسعة عشرة وفى ظل الأسرة العشرين. إن المؤامرات التى حيكت فى القصر والاغتيالات التى كان القصر مسرحًا لها، واختلاس خيرات المعابد أو أجور الحرفيين، ونهب المقابر وسلبها، وانعدام

الأمن والأمان عند التخوم الصحراوية، تعطينا كلها، صورة لا تتفق إلا فى أضيق الحدود، مع النظام الفرعونى الرسمى كما عهدناه، فقادت البلاد فى عهد أواخر **الرعامسة** – من **رعمسيس** السابع إلى **رعمسيس** الحادى عشر – إلى عصر الانتقال الثالث.

•

٠٦ الألفية الأولى ق.م.

ومن الآن، كان عصر كبرى الإمبراطوريات، قد ولّى وانتهى، وتقلصت مصر لتنحصر فى حدود نهر النيل وواديه. ومع ذلك فقد عرفت مصر عهوداً مجيدة. فنرى أن **شاشانق** الأول، أول ملوك الأسرة الثانية والعشرين – حول ٩٤٥–٧٣٠ق.م. قد استولى على أورشليم وأخذ ما فى خزائن «*بيت الرب*»[٣٦]. (سفر الملوك الأول[٣٧]، الإصحاح ١٤، الآيتين ٢٥–٢٦). أما ملوك الأسرة الخامسة والعشرين «الأثيوبيون»[٣٨] – حول ٧١٥–٦٦٣ق.م فقد دخلوا فى صراع مع بلاد آشور التى عادت إلى سياستها التوسعية. وواصل خلفاؤهم من الأسرة السادسة والعشرين **الصاوية**[٣٩] – ٦٦٣–٥٢٥ق.م– الذين انتهجوا سياسة خارجية نشطة: فوصل **نكاو** الثانى إلى نهر الفرات (سفر الملوك الثانى: ٢٩،٢٣)، قبل أن يهزمه **نبوختنصر**[٤٠] عام ٦٠٥ق.م. كما شن **پسمتك** الثانى حملة ضد مملكة **كوش**، فى الجنوب، عام ٥٩١. ونلمّ بأحداث هذا العصر، بفضل المصادر المصرية، ولكن أيضاً من خلال الكتاب المقدس المسيحى وحوليات **أشوربانيپال** ولوح **پى عنخى** الحجرى، كمصدر «أثيوبى» (بل كوشى) ناطق باللغة المصرية وبفضل الكُتّاب الإغريق.

عصر الانتقال الثالث (حول ١٠٨٠–٧٣٠ق.م)

انقسمت مصر، فى ظل الأسرة الحادية والعشرين، بين شمال وجنوب، مع مختلف أوجه المنافسات والاتحاد القائم على المصالح المتبادلة، بين كبار الكهنة، بصفتهم، فى بعض الأحوال، فراعنة طيبة، وكبار كهنة تانيس[٤١]، دون أن نعرف حق المعرفة كيف كانت هاتان السلطتان تتعايشان تعايشاً حقيقياً. وحكم **أوسركون** الكبير البلاد لفترة ثلاثين سنة قبل ارتقاء **شاشانق** الأول سُدّة الحكم، ليصبح مؤسس الأسرة الثانية والعشرين. إن هذا المحارب الليبى الذى تربع على عرش مصر قد أصبح فرعوناً استناداً إلى اختيار أضيف له عنصر القداسة. ومع ذلك، فإن هذا الملك وخلفاءه الذين نذكر منهم من بين آخرين، **أوسركون** و**تاكلوت** و**شاشانق**، لم ينظر إليهم بصفتهم من مؤيدى الهيمنة الأجنبية. ورغم أسمائهم الليبية، لبقاء لقبَىْ «*ملك الما*» و«*ملك الليبو*» – كاسمَىْ قبيلتين ليبيتين وتحول لاهوت السلطة الذى لم يتعرف عليهم بصفتهم ملوكاً مصريين، بل قارنهم بـ«**حورس**» بن **إيزيس**، فإنهم كانوا قد تمصّروا منذ عهد الرعامسة. وحول عام ٧٤٠ق.م، كان انقسام مصر قد بلغ أقصى الحدود بسبب عادات الليبيين النازعة إلى الحرب، فجاء الاعتراف بملوكهم فى بوباستس[٤٢] فى الشمال ليشكلوا الأسرة الثانية والعشرين، بصرف النظر عن الإمارات الليبية فى الدلتا، أما فى الجنوب فقد شكلوا الأسرة الثالثة والعشرين، فى طيبة. إنه مشهد شاعت فيه أكبر درجات الفوضى، كانت نتيجتها تقلص دور مصر فى شرق البحر المتوسط.

النهضة «الأثيوبية»[٤٣] والصاوية (٧١٥-٥٢٥ق.م)

وحول عام ٧٥٠ق.م، هبّت ريح تجديد قادمة من الجنوب، ومن بلاد كوش تحديداً. ولما كان السودانيون جيرانًا يشكلون على الدوام تهديداً، كلما أصيبت مصر بالوهن، فقد استطاعوا أن يؤسسوا سلطة قوية حول مدينة ناپاتا، عند سفح جبل بركل، ليحققوا بعد ذلك وحدة ثقافية وسياسية، تبدأ من الجندل الرابع لتنتهى عند البحر المتوسط ويؤسسون الأسرة الخامسة والعشرين. وقام «*الأثيوبيون*» بقيادة **پى عنخى** ثم **شاباكا** بغزو مصر عسكريًا، بعد أن أنهكتها الدلتا، حيث كانت الفوضى الليبية لا تزال تعيث هَرْجًا ومَرْجًا، مما أضعف مصر لتصبح لقمة سائغة للأشوريين، فتكررت إغاراتهم. ونسجل إرادة الكوشيين الصلبة فى التأكيد على مصريتهم. إن لوح **النصر** الحجرى، وهو المسرد الوحيد الذى يروى فتح مصر، يمتدح استقامة نظرة **پى عنخى** إلى عبادة **أمون**، ورشاد موقفه منه. وقد صور خلفاؤه أنفسهم على الطريقة المصرية، وإن كان صِلاّهما، صِل السودان وصِل مصر، وغطاء الرأس بقلنسوته المصنوعة من الجلد، وحُلِيّهم وجنسهم الاثنى، تضع حداً فاصلاً بينهم وبين الملوك من أبناء البلاد.

وفى طيبة «*الأثيوبية*» تتعايش سلطات ثلاث. فالنظام الملكى مُلْك مزدوج اتخذ من الصِلّين رمزًا له، إنهما ثعبانان مثبتان على جبين الملك، أحدهما لمملكة السودان والآخر لمملكة مصر. وتشكل مؤسسة عابدات **أمون** الإلهيات الفريدة فى بابها، سلطة نسائية لها حقوق شبه مَلَكية، إلى جانب الملك. وأخيراً، يبدو أن عمدة طيبة كان يتمتع بسلطات واسعة. والنقطة البارزة التى ميّزت هذه الأسرة، هى إصرارها العنيد على شن حرب بلا هوادة على **السارجانيين**[٤٤]. وكان طهرقا بطلها الجسور. ولكن فى عام ٦٦٣ق.م زحف أشوربانيبال على طيبة التى اضطر **طهرقا** إلى التخلى عنها وهرب **تانوت أمون**[٤٥] إلى نَپاتا. فنُهبت طيبة وسُلبت، وظلت ذكرى ما عانت منه المدينة من إرهاب، ماثلة فى الأذهان، حتى انعكست أصداؤها فى العهد القديم من الكتاب المقدس، فى سفر **نَحوم** الإصحاح الثالث، الآيات من ٨ إلى ١٠.

وبعد الاحتلال الأشورى القصير، كانت العودة إلى أسرة من أبناء الوطن، تنحدر من بلدة **سايس**، فى الدلتا. وقد استعادت الأسرة السادسة والعشرون الصاوية وحدة مصر التى اتجهت، من الآن فصاعداً، شطر البحر المتوسط. وبينما



الإلهة باستت
(من الذهب، تانيس، عصر الانتقال الثالث، الأسرة الحادية والعشرون، المتحف المصرى، القاهرة)

واصلت حربها ضد النظام الملكى البابلى الجديد وضد كوش، وكان يقود مصر نظام ملكى «وطنى»، فقد شرعت تنفتح على الأجانب.

واستمر التدخل الخارجى وصار دور اليونانيين حاسماً عند بداية الأسرة ونهايتها[٤٦]، على حدّ سواء. فقد تسلّم **پسمتك** الأول، مقاليد السلطة بفضل تدخل المرتزقة من يونانيي آسيا الصغرى. وجاءت نهايتها نتيجة خيانة القائد العسكرى اليونانى **بهانس** الذى سلّم خطط مصر الدفاعية إلى **قمبيز**. هكذا أصبح مصير مصر بين أيدى الأجانب. ولم يَحُل ذلك دون قيام مشاريع **صاوية** على نطاق واسع، سواء ارتبطت باستكشاف العالم أو بالنشاط فى مجال الأعمال. وأمر **نكاو** الثانى[٤٦] البحارة الفينقيين بالقيام برحلة إفريقيا البحرية **(Hlerodote, His-toires, IV, 42-43)**، وهكذا فقد سبق **ڤاسكو دى جاما Vasco de Gama**، بألفى سنة عندما دار بحارته حول رأس الرجاء الصالح. وهذا الملك ذاته، هو الذى بادر بحفر قناة تصل النيل بالبحر الأحمر، وقد أكمل **داريوس** هذا المشروع فى الأسرة التالية. وأخيرا شهد هذا العصر وصول اليهود إلى مصر، حيث أُستقبلوا بترحاب، فى أعقاب سقوط أورشليم التى دمّرها **نبوخذنصر** عام ٥٨٧ق.م.



جيش أشوربانيبال

يقتحم مدينة مصرية، حول عام ٦٤٥ ق.م

(نقش بارز، القصر الملكى فى نينوى. حول ٦٥٠ ق.م).

بعض الانتفاضات الاستقلالية (٥٢٥-٣٣٢ق.م)

أصبح ملوك الأسرة السابعة والعشرين الفارسية فراعنة. وسجد **قمبيز** أمام الإلهة **نيت** فى معبد **سايس**، واتخذ لنفسه الألقاب الفرعونية. ونظّم خليفته **داريوس** إقليم مصر، وشجّع التسامح الدينى كظاهرة اختصّ بها الأخمنيون. وصارت مصر أحد أقاليم الإمبراطورية الفارسية، واتخذت المقاومة شكل الانتفاضات، وتزعمها المدعو **أميرتيوس** من الأسرة الثامنة والعشرين وطرد «*الملك العظيم*»، خارج مصر عام ٤٠٤ق.م.

إن أسرة **مندس Mendès**[٤٧] – وهى الأسرة التاسعة والعشرون وأسرة **سبنيتوس**[٤٨] **Sebennytos** – وهى الأسرة الثلاثون – كانتا المظهر الأخير، من مظاهر الاستقلال الوطنى، فرزحت مصر بعد ذلك، تحت وطأة صَوْلة الفُرس الجديدة. واحتدمت صراعات عنيفة بين مصر وفُرْس الأسرة الحادية والثلاثين، الذين استولوا على الأوثان الإلهية، وكان هذا السلوك أبعد ما يكون عن الجشع والطمع،

بل كان الهدف منه تحطيم حيوية مصر وقوتها. ومن ثم، فقد أُستقبل الإسكندر المقدونى كمحرر، عندما دخل وادى النيل دخول المنتصرين، عام ٣٣٢ق.م، بعد أن ألحق الهزيمة بملك الفُرس **داريوس** الثالث، فى موقعة **إيسّوس** واستولى على غزة، هذا السدّ المنيع المتحكم فى بوابة مصر[٤٩].

ورغم انفتاح الملوك والنخبة على حدّ سواء، على المؤثرات الخارجية، فإن التراجع على الصعيدين العسكرى والسياسى، خلال الألفية الأولى قبل الميلاد، كان ملازمًا لتعاظم شعور «وطنى» متقد، كشف عن نفسه من خلال احتقار الأعداء، وأيضًا من خلال تكوين التراث الوطنى للثقافة المصرية. وإذ كانت حضارة قائمة على السرِّية، فتُكثر من الحُجب مع تعقيدات الكتابة المتزايدة، فقد تراجع سَعْى مصر إلى نقل علومها بعيداً، خارج أبواب المعبد.

•

٠٧ مصر فى العصر اليونانى الرومانى (٣٣٢ق.م-٣٩٥م)

دخل الإسكندر الأكبر مصر دون أن يلقى مقاومة تذكر، ويشار إلى هذا الفتح فى المصادر اليونانية التى تعود إلى تاريخ لاحق، باعتباره تحريراً من نير الاحتلال الفارسى البغيض. وأظهر المقدونى احترامه وإجلاله للآلهة والمعابد. وزار معابد منف واستطلع وحى **أمون** فى سيوة، الذى وهبه السيادة على الأرض من أقصاها إلى أدناها. كانت إقامته فى مصر قصيرة، فبعد أن أسس مدينة الإسكندرية، وأقام الإغريق فى المواقع القيادية فى البلاد، رحل ليحارب الفرس. وتقوض مشروعه عند وفاته عام ٣٢٣ق.م. عندئذ، تقاسم قواده العسكريون البلاد المفتوحة. وآلت مصر إلى **بطليموس** بن **لاجوس** الذى اتخذ لنفسه لقب **ساترابس Satrape**، أى الحاكم. ومن الناحية الرسمية، لم يكن سوى ممثل لورثة الإسكندر الشرعيين وهم أخ غير شقيق محدود الذكاء وغلام مولود من زواج من أميرة فارسية. وتم اغتيال هذين الوريثين، الواحد تلو الآخر. وفى عام ٣٠٥ ق.م، أعلن بطليموس نفسه ملكًا، هكذا نشأت مملكة **اللاجيد**.

مصر البطالمة (٣٣٢-٣٢ق.م)

وانتقلت مصر إلى عصر جديد، فصارت نظامًا ملكيًا هلّينستيًا، على غرار الدول الأخرى التى انبثقت من تفكك إمبراطورية الإسكندر، نذكر على سبيل المثال إمبراطورية السلاجقة التى أسسها **سليوقس**، أحد رفاق بطليموس القدامى، والتى امتد نفوذها ليشمل سوريا، ويصل إلى تخوم الهند وكانت أنطاكيا عاصمتها. وتتميز هذه الممالك بتأسيس سلطة يونانية مقدونية، على أراضى الحضارات القديمة. وإذا كانت الثقافة اليونانية، هى ثقافة أصحاب السلطة، فإنه يمكن القول إن الثقافات المحلية ظلت تنبض حياةً.

ومن جديد أضحت البلاد قوة، يحسب لها حساب على الصعيد الدولى. وأتاحت الموارد المستخرجة من ضفاف النيل، السيطرة على مناطق سوريا – فلسطين وقبرص وجزر بحر إيجه وقورينائية. هذه الإمبراطورية التى جعلت من مصر لأول

مرة فى تاريخها، قوة بحرية، كانت عاصمتها الإسكندرية التى أصبحت منذ نهاية القرن الرابع ق.م، المدينة التى يتعايش فيها اليونانيون المقدونيون واليهود والمصريون ومختلف شعوب الشرق، أصبحت الميناء الأول فى البحر المتوسط، وأكبر تكتل سكانى فى عالم البحر المتوسط. كانت الإسكندرية مدينة مهيبة، ذات مبانٍ شامخة، نذكر منها فنار الإسكندرية الشهير، الذى شيده بطليموس الأول، كما كانت مركزًا لتصدير القمح المصرى والمنتجات المصنعة التى كانت تُباع فى أنحاء العالم القديم. كما كانت مركزًا ثقافيًا، يضم مكتبةً ومتحفًا، تحولا إلى قبلة أكبر علماء هذا العصر، نذكر منهم **إيراتوستان** **Eratosthène** الذى حسب فى القرن الثالث قبل الميلاد محيط الأرض.

ولما كانت الإسكندرية مدينة للنزعة الفلسفية التلفيقية(٥٠) **syncrétisme** يسودها العنصر اليونانى، لم تكن ممثلة لمجمل مصر. وإذ أراد البطالمة ترسيخ سلطتهم على مجمل البلاد فسوف يَستَندون على النخبة المصرية، نخبة رجال الدين. فكان تتويجهم وفقًا للطقوس الدينية، وكَثُرت عطاياهم للمعابد. وشهد العصر البطلمى نشاطًا معماريًا ملحوظًا، فشُيد أكبر المعابد، نذكر منها على سبيل المثال معبد **حورس** فى إدفو ومعبد **حتحور** فى دندرة. هذه العلاقة بين التاج والمعابد كانت تعززها أيضًا عبادة أفراد الأسرة الحاكمة، فقد أحيط الملوك وزوجاتهم بكافة مظاهر التبجيل والتكريم، على غرار الآلهة فى المعابد المصرية. هذه العبادة التى تعززت وترسخت فيما بين عهدَىْ بطليموس الثانى وبطليموس الخامس، قد تعايشت، جنبًا إلى جنب، مع العبادة الملكية اليونانية، التى ربطت الملوك البطالمة مع الإسكندر، بعد أن ألّهه بطليموس الأول، وكاستمرار له.

إن قرون العصر البطلمى الثلاثة، لم تبلغ دائما نفس القدر من المجد. وبعد بداية باهرة فى ظل البطالمة الثلاثة الأوائل، تدهورت الأوضاع مع اعتلاء بطليموس العرش(٥١). ففى معركة رفح عام ٢١٧ق.م، لم تُصدّ قوات السلاجقة إلا بعد جهد وعناء، واضطر اللاجيون إلى إدماج المصريين فى الجيش النظامى، بعد أن كانوا يحتلون وضعًا تابعًا. كما شهدت نهاية القرن أولى حركات التمرد على أسرة البطالمة. وفى عهد بطليموس الخامس خسرت مصر آخر ممتلكاتها فى بحر إيجه وفى سوريا

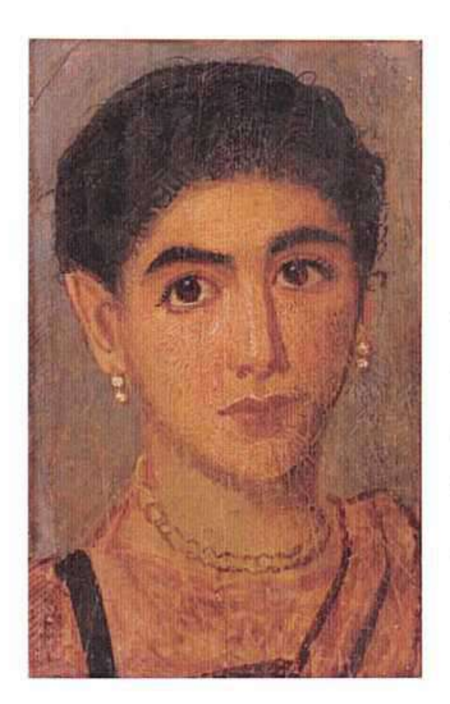


سوار يصور الإلهة مُوت.
(ذهب بحواجز قاطعة، مُطعَّم بعجينة من الزجاج، العصر البطلمى، المتحف المصرى فى برلين).



تمثال للإسكندر الأكبر
(القرن الثانى ق.م.
متحف الآثار فى إسطنبول).

وفينقيا. وانفصل جنوب الصعيد[٥٢] لفترة تقارب العشرين سنة بقيادة زعيمين اتخذا لقب الفرعون، ونظرا إلى البطالمة باعتبارهم مغتصبين أجانب. وبالإضافة إلى حركات التمرد الداخلية المصرية، جاء أعداء الخارج ليُضْعِفوا البلاد، نذكر السلچوقى **أنطيوخوس** الرابع عندما احتل جزءًا من أرض مصر فى ١٦٩-١٦٨ق.م. وظهرت الانقسامات التى عانت منها الأسرة الحاكمة. وتَمَزّق شمل العائلة المالكة من جرّاء عدد من المنازعات التى تحولت إلى سلسلة من الخيانات والاغتيالات. وحاولت آخر الملكات، كليوپاترا السابعة النهوض بالبلاد. فبمشاركتها **يوليوس قيصر**، ثم **أنطونيوس**، داعب خيالها إمكانية تأسيس إمبراطورية قد تتخذ من الإسكندرية مركزًا لها. وجاء فشلها ليحول مصر إلى مقاطعة رومانية، مع دخول **أوكتاڤيوس** الإسكندرية منتصراً، بعد معركة **أكسيوم**، عام ٣١ق.م.



وجه جنائزى لشابة.
ويعرف باسم «بورتريه أو وجه الفيوم». (خشب ملون، طيبة، العصر الرومانى، متحف اللوڤر، پاريس)

مصر فى مواجهة روما (٣١ق.م – ٣٩٥م)

تغيرت أوضاع مصر بعد أن احتلتها روما. ولم ينظر أوكتاڤيوس – بعد أن أصبح إمبراطوراً تحت اسم أغسطس **Auguste** أو خلفاؤه إلى أنفسهم باعتبارهم ملوكًا مصريين، وإن ظلت مدونات المعابد تمنحهم لقب فرعون. وكان الإمبراطور حاكمًا مهمته جباية الضرائب كما حدّدتها روما. إن نفراً محدوداً من الأباطرة جاءوا لزيارة هذه المقاطعة، نذكر منهم **ڤسپازيان** فى القرن الأول الميلادى و**هادريان** فى القرن الثانى و**سپتيميوس سفيروس** و**كاراكلا** و**دقلديانوس**، فى القرن الثالث. كانت فترة عصيبة مرت بها البلاد، رازحةً تحت نير الضرائب وإنزال أشد العقوبات على كل من تُسوّل له نفسه القيام بتمرد، ولو فى أضيق الحدود.

ومع ذلك، عرفت مصر قدراً من الاستمرارية بين العصر اليونانى والعصر الرومانى. فالممارسات الجنائزية التى تشهد على نزعة التعدد الثقافى التى سادت المجتمع، كانت تتطور تطوراً بطيئًا. وحدث التحول الحقيقى مع انطلاقة المسيحية وزَخْمها الجديد. وإذ كانت الديانة الجديدة موجودة، منذ القرن الأول، فقد أخذت تنتشر خلال القرنين الثانى والثالث، رغم ما عانته من اضطهادات قاسية. وعند الاعتراف بالمسيحية كديانة رسمية للإمبراطورية عام ٣٩٤، كانت البلاد قد اعتنقت المسيحية على نطاق واسع. وهجر الناس المعابد، كملاذ أخير، اعتصمت به الثقافة الفرعونية، هجروها هجراً بطيئًا. إن معبد **فيلاى**، آخر معاقل الديانة القديمة، أُغلق بأمر من الإمبراطور البيزنطى يوستينيان، فى منتصف القرن السادس الميلادى[٥٣].

التتابع الزمنى

عصر ما قبل التاريخ ٣٠٠٠٠٠-٢٩٠٠ تقريباً

بواكير العصر الحجرى القديم: ٣٠٠٠٠٠ إلى ١٠٠٠٠٠ ق.م
العصر الحجرى القديم الأوسط: ١٠٠٠٠٠ إلى ٥٠٠٠٠ ق.م
العصر الحجرى القديم الأعلى
والتكيف مع بيئة نهر النيل: ٥٠٠٠٠ إلى ١٢٠٠٠ ق.م
العصر اللاحق للعصر الحجرى القديم: ٩٠٠٠ - ٦٥٠٠ ق.م
أولى ثقافات العصر الحجرى الحديث: ٦٥٠٠ - ٥٣٠٠ ق.م
أولى جماعات العصر الحجرى الحديث،
فى وادى النيل: ٥٤٠٠ - ٤٤٠٠ ق.م
ثقافات ما قبل الأسرات: ٤٤٠٠ - ٢٩٠٠ ق.م

العصر الثِنى ٢٩٠٠ - ٢٦٥٠ ق.م، تقريباً

الأسرة الأولى: نعرمر (مينا)، عحا، چت، سمرخت
الأسرة الثانية: پر إيب سن، خع سخموى

الدولة القديمة ٢٦٥٠ - ٢٢٠٠ تقريباً

الأسرة الثالثة: چسر، سخم خت
الأسرة الرابعة: سنفرو، خوفو، چدف رع، خعفرع، منكاورع، شپسسمكاف
الأسرة الخامسة: أوسركاف، ساحورع، نفر إيركارع-كاكاى، نى أوسر رع، چد كا رع - إيسيسى، أوناس
الأسرة السادسة: تيتى، پيپى الأول، پيپى الثانى، الملكة نيتوكريس(٥٤)

عصر الانتقال الأول ٢١٨٠-٢٠٦٠ تقريباً

الأسرتان السابعة (الوهمية)
والثامنة فى منف

الأسرتان التاسعة والعاشرة	خيتى الأول،
فى هرقليوپوليس	خيتى الثانى،
(فى الشمال)	خيتى الثالث، مرى كا رع
مطلع الأسرة الحادية عشرة	الأناتفة
فى طيبة (فى الجنوب)	

الدولة الوسطى ٢٠٦٠-١٦٥٠ تقريباً

نهاية الأسرة الحادية عشرة: الملوك الملقبون: مونتو حوتپ

الأسرة الثانية عشرة: الملوك الملقبون: أمن إم حات،
سن أوسرت

عصر الانتقال الثانى ١٦٥٠-١٥٣٠ تقريباً

الأسرة الثالثة عشرة الملوك الملقبون
سوبك حوتپ،
نفر حوتپ.

الأسرة الرابعة عشرة ـــــ

الأسرتان الخامسة عشرة الهكسوس فى أواريس فى الشمال:
والسادسة عشرة الملوك الملقبون
إيپى

الأسرة السابعة عشرة
فى طيبة – فى الجنوب: كامس

الدولة الحديثة ١٥٣٠-١٠٧٠ تقريباً

الأسرة الثامنة عشرة أحمس،
الملوك الملقبون أمنحوتپ وتحوتمس،
حتشپسوت،
أخناتون،
توت عنخ أمون،
حور إم حب

الأسرة التاسعة عشرة: سيتى الأول، رعمسيس الثانى،
مر إن پتاح، يارسو،
تاوسرت

الأسرة العشرون: ست نخت، رعمسيس الثالث
إلى رعمسيس الحادى عشر

عصر الانتقال الثالث ١٠٨٠-٧١٥ تقريباً

الأسرة الحادية والعشرون: الملوك كبار الكهنة فى تانيس:
سمندس، پسوسنس،
سيا أمون
كبار الكهنة وأحيانا ملوك فى طيبة
حرى حور، پاى نچم

الأسرة الثانية والعشرون: أسرة ليبية فى بوباستيس،
الملوك الملقبون: أوسركون
شاشانق
تاكلوت
الأسرة الثالثة والعشرون: أسرة ليبية فى مصر العليا:
أوسركون الثالث
تاكلوت الثالث
رود أمون
الأسرة الرابعة والعشرون: أسرة فى سايس:
تاف نخت
بوكوريس[٥٥]

العصر المتأخر ٧١٥-٣٣٢ تقريباً

الأسرة الخامسة والعشرون: المعروفة بالأسرة «الأثيوبية» أو الكوشية:
پى عنخى، شاباكا، طهرقا، تانوت أمون
الأسرة السادسة والعشرون: المعروفة بالأسرة الصاوية:
الملوك الملقبون پسمتك،
نكاو، أپريس[٥٦]،
أمازيس[٥٧]
الأسرة السابعة والعشرون: أسرة فارسية أو الاحتلال الفارسى الأول
قمبيز، داريوس الأول
الأسرة الثامنة والعشرون: أسرة صاوية
الأسرة التاسعة والعشرون: أسرة من مندس
الأسرة الثلاثون: أسرة من سبنيتوس،
الملكان الملقبان نختنبو
الأسرة الحادية والثلاثون: الاحتلال الفارسى الثانى

العصر اليونانى ٣٣٢-٣١ق.م

٣٣٢-٣١٧ق.م: أسرة مقدونية: الاسكندر الأكبر، فيليپ أريديوس
٣١٧-٣١ق.م: أسرة البطالمة. البطالمة،
كليوبترا.

العصر الرومانى ٣١ق.م - ٣٩٥م

العصر القبطى أو البيزنطى ٣٩٥-٦٤١م

الفتح العربى ٦٤١م

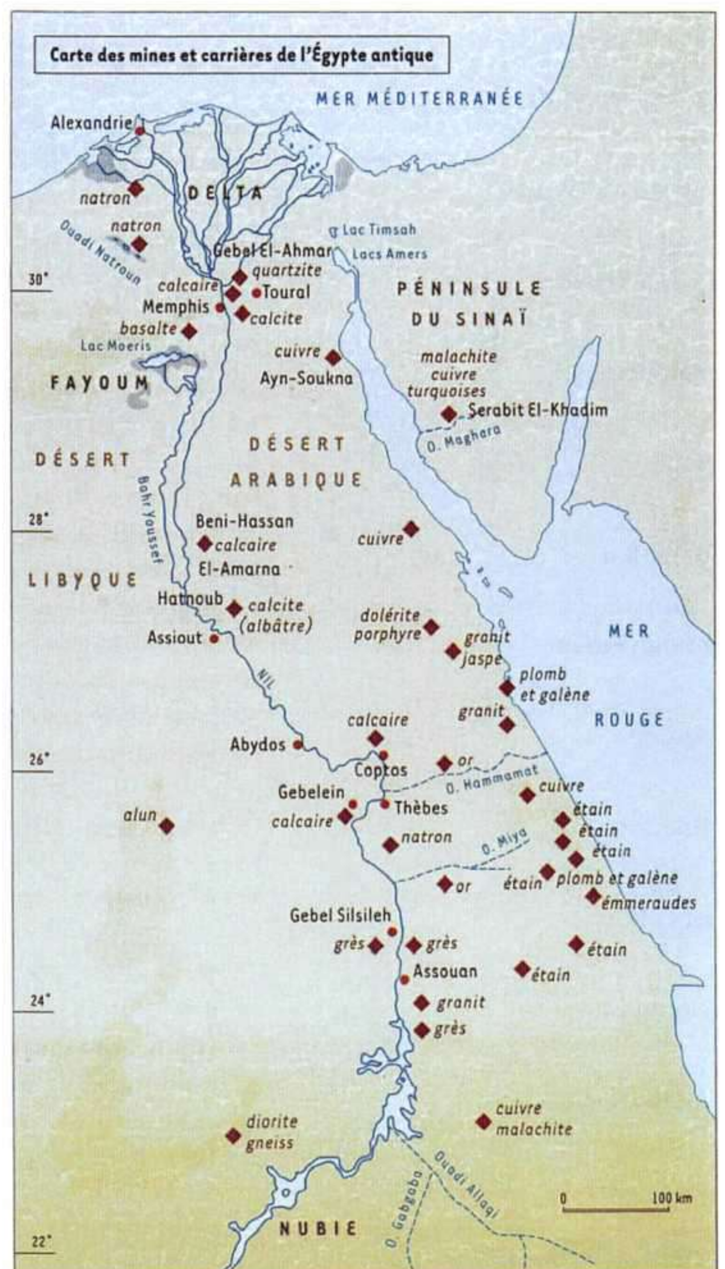
الخرائط



Le Fayoum au Moyen Empire
Qasr El-Sagha
LAC QAROUM
niveau du lac sous la XIIe dynastie
Meidoum
Seila
Bihamou
Kiman Farès
Abgig
Haouara
El-Lahoun
Haraga
Gourob
Medinet Madi
Sedment
BAHR YOUSSOUF
Tebtynis
Héracléopolis
Kom El-Kheloua
0
10 km
20 km



TURQUIE
SYRIE
Crète
CHYPRE
LIBAN
Bagdad
Beyrouth
Damas
MER MÉDITERRANÉE
IRAQ
Jérusalem
Amman
Benghazi
Alexandrie
ISRAËL
LE CAIRE
Suez
JORDANIE
Désert de Libye
Nil
Désert Arabique
ARABIE SAOUDITE
Assiout
ÉGYPTE
LIBYE
MER ROUGE
Médine
Assouan
Lac Nasser
Ouadi-Halfa
La Mecque
SOUDAN
TCHAD
0
250 km
Frontières actuelles de l'Égypte



Carte des mines et carrières de l'Égypte antique
MER MÉDITERRANÉE
Alexandrie
natron
DELTA
natron
Ouadi Natroun
Lac Timsah
Lacs Amers
Gebel El-Ahmar
quartzite
30°
calcaire
Toural
Memphis
calcite
PÉNINSULE
DU SINAÏ
basalte
Lac Moeris
cuivre
Ayn-Soukna
malachite
cuivre
turquoises
FAYOUM
Serabit El-Khadim
O. Maghara
DÉSERT
DÉSERT
ARABIQUE
Bahr Youssef
28°
Beni-Hassan
calcaire
cuivre
El-Amarna
LIBYQUE
Hatnoub
calcite
(albâtre)
dolérite
porphyre
Assiout
granit
jaspe
MER
NIL
plomb
et galène
granit
ROUGE
calcaire
Abydos
26°
or
Coptos
O. Hammamat
cuivre
Gebelein
Thèbes
étain
alun
calcaire
natron
étain
O. Miya
étain
or
étain
plomb et galène
émmeraudes
Gebel Silsileh
grès
grès
étain
Assouan
étain
24°
granit
grès
cuivre
malachite
diorite
gneiss
Ouadi Allaqi
O. Gabgaba
0
100 km
22°
NUBIE

بيان الخريطة

الفيوم فى زمن الدولة الوسطى Le Fayoum au Moyen Empire

Lac Qaroun	بحيرة قارون
Qasr El-Sagha	قصر الصاغة
niveau du lac sous	مستوى البحيرة فى
la XIIe dynastie	زمن الأسرة الثانية عشرة
Meidoum	ميدوم
Selia	سيلة
Bihamou	بيهامو
Kiman Farès	كيمان فارس
Abgig	أبجيج
Haoura	هوارة
El Lahoun	اللاهون
Haraga	هراجة
Medinet Madi	مدينة ماضى
Sedment	سدمنت
Bahr Youssouf	بحر يوسف
Tebtynis	تيبتينس
Héracléopolis	هرقليوبوليس
Kom El-Kheloua	كوم الخلوة

بيان الخريطة

Frontières actuelles de l'Egypte حدود مصر الحالية

Turquie	تركيا
Crète	جزيرة كريت
Chypre	جزيرة قبرص
Syrie	سوريا
Liban	لبنان
Damas	دمشق
Iraq	العراق
Bagdad	بغداد
Beyrouth	بيروت
Jérusalem	أورشليم/ القدس
Amman	عمان
Israël	إسرائيل (فلسطين)
Jordanie	الأردن
Alexandrie	الاسكندرية
Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Le Caire	القاهرة
Benghazi	بنغازى
Lybie	ليبيا
Tchad	تشاد
Nil	نهر النيل
Egypte	مصر
Assouan	أسوان
Lac Nasser	بحيرة ناصر
Ouadi Halfa	وادى حلفا
Soudan	السودان
Mer Rouge	البحر الأحمر
Arabie Saoudite	العربية السعودية
Médine	المدينة
Mecque	مكة
Suez	السويس
Désert de Lybie	صحراء ليبيا (الصحراء الغربية)
Désert Arabique	الصحراء العربية (الشرقية)

بيان الخريطة

Carte des mines et carrières de l'Egypte antique خريطة مناجم ومحاجر مصر القديمة

Beni Hassan	بنى حسن
O.Miya	وادى مياه
El Amarna	العمارنة
Mer Méditérranée	البحر المتوسط
Alexandrie	الاسكندرية
Delta	الدلتا
Ouadi Natroun	وادى النطرون
Gebel Ahmar	الجبل الأحمر
Lac Timsah	بحيرة التمساح
Lacs Amers	البحيرات المرة
Tourah	طرة
Memphis	منف
Lac Moeris	بحيرة مويرس
Fayoum	الفيوم
Péninsule du Sinaï	شبه جزيرة سيناء
Ain-Soukhna	العين السخنة
Serabit El-khadem	سرابيط الخادم
O. Maghara	وادى مغارة
Désert Lybique	الصحراء الليبية (الغربية)
Désert Arabique	الصحراء العربية (الشرقية)
Bahr Youssef	بحر يوسف
Hatnoub	حتنوب
Assiout	أسيوط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Nil	نهر النيل
Abydos	أبيدوس
Coptos	كوبتوس
Gebelein	الجبلين
O.Hammamat	وادى الحمامات
Thèbes	طيبة
Gebel Silsileh	جبل السلسلة
Assouan	أسوان
Nubie	النوبة
O. Alaki	وادى العلاقى
O. Gabgaba	وادى قبقبة

بيان تابع للخريطة السابقة

النطرون	natron
الكوارتزيت	quartzite
الحجر الجيرى	calcaire
الكلسيت	calcite
البازلت	basalte
النحاس	cuivre
الكلسيت (الألبستر)	calcite (albâtre)
الدولريت	dolérite
البورفير	porphyre
الجرانيت	granit
اليشب	Jaspe
الرصاص والغالينا	plomb et galéne
الذهب	or
الشبّة	alun
القصدير	étain
الزمرد	émeraudes
الحجر الرملى	grès
الديوريت	diorite
الملاخيت	malachite
النايْس	gneiss
الفيروز	turquoises


MÉDITERRANÉE
Rosette
Damiette
DELTA
ALEXANDRIE
Bouto
SAÏS
Mendes
TANIS
Sebennytos
Naucratis
AVARIS
PER RAMSES
Canal de Suez
Gaza
ISRAËL
JORDANIE
Ouadi Natroun
Bubastis
Héliopolis
Giza
LE CAIRE
MEMPHIS
Helwân
Saqqara
LICHT
Suez
Fayoum
Médinet el-Fayoum
HÉRACLÉOPOLIS
Zafarâna
Couvent Saint-Antoine
SINAÏ
Serabit El-Khadim
Monastère Sainte-Catherine
Mont Sinaï 2285
Taba
GOLFE D'AQABA
GOLFE DE SUEZ
ARABIE SAOUDITE
NIL
Ras Gharib
Sharm el-Sheikh
DÉSERT ARABIQUE
Oasis de Bahariyya
Beni-Hassan
El-Bersheh
Hermopolis
Tell el-Amarna
Assiout
MER ROUGE
Abydos
Coptos
O. Hammamat
Qoceir
Dendéra
Medamoud
Nagada
Karnak
THÈBES
Louxor
Balât/'Ayn-Asil
Mut
Oasis de Dakhla
Kharga
Oasis de Kharga
Douch
Esna
NIL
El-Kab
O. Miya
Hiéraconpolis
Edfou
Kom Ombo
Assouan
Philae
1re cataracte
Bérénice
DÉSERT DE LIBYE
LAC NASSER
Ouadi Allaqi
O. Gabgaba
NUBIE
SOUDAN
Abou-Simbel
0
100 km
incipaux sites de l'Égypte antique

بيان الخريطة

Principaux sites de l'Egypte antique أهم المواقع الأثرية فى مصر القديمة

Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Rosette	رشيد
Damiette	دمياط
Gaza	غزة
Alexandrie	الاسكندرية
Bouto	بوتو
Delta	الدلتا
Canal de Suez	قناة السويس
Saïs	سايس
Mendes	مندس
Tanis	تانيس
Sebennytos	سبنيتوس
Naucratis	نوقراطيس
Avaris	أواريس
Per Ramsès	پر رعمسيس
Ouadi Natroun	وادى نطرون
Bubastis	بوباستيس
Heliopolis	هليوپوليس
Giza	الجيزة
Le Caire	القاهرة
Suez	السويس
Memphis	منف
Helwân	حلوان
Saqqara	سقارة
Licht	اللشت
Fayoum	الفيوم
Dépression de Kattara	منخفض القطارة
Médinet el-Fayoum	مدينة الفيوم
Heracleopolis	هرقليوپوليس
Zafarâna	زعفرانة
Sinaï	سيناء
Serabit El-Khadim	سرابيط الخادم
Couvent Saint-Antoine	دير أنبا أنطونيوس
Nil	نهر النيل
Ras Gharib	رأس غارب
Beni Hassan	بنى حسن
El-Bersheh	البرشا
Hermopolis	هرموپوليس
Tell el-Amarna	تل العمارنة
Assiout	أسيوط
Abydos	أبيدوس
Dendéra	دندرة
Coptos	كوپتوس

Medamoud	المدامود
Nagada	نقادة
Karnak	الكرنك
Thèbes	طيبة
Louqsor	الأقصر
Esna	إسنا
Hieraconpolis	هيراكنبوليس
El-Kab	الكاب
Edfou	إدفو
Kom Ombo	كوم أمبو
Assouan	أسوان
Philae	جزيرة فيلاى
1e Cataracte	الجندل الأول
Lac Nasser	بحيرة ناصر
Abou Simbel	أبو سمبل
Nubie	النوبة
Soudan	السودان
O.Gabgaba	وادى قبقبة
Ouadi Allaki	وادى العلاقى
Bèrènice	برنيس
Qoceir	القصير
O.Miya	وادى مياه
O.Hammamat	وادى الحمامات
Golfe de Suez	خليج السويس
Golfe d'Aqaba	خليج العقبة
Sharm el-Sheikh	شرم الشيخ
Mont sinaï	جبل سيناء
Monastère Sainte - Catherine	دير سانت كاترين
Israël	إسرائيل (فلسطين)
Jordanie	الأردن
Arabie Saoudite	العربية السعودية
Taba	طابا
Mer Rouge	البحر الأحمر
Désert Arabique	الصحراء العربية (الشرقية)
Désert de Lybie	صحراء ليبيا (الغربية)
Oasis de Bahariyya	الواحات البحرية
Oasis de Farafra	واحة الفرافرة
Kasr Farafra	قصر الفرافرة
Oasis de Dakhla	الواحات الداخلة
Mut	موط
Balât	بلاط
Deir el-Haggar	دير الحجر
Oasis de Kharga	الواحات الخارجية
Kharga	الخارجة
Douch	دوش
Tropique du Cancer	مدار السرطان

الهوامش:

١ – ويرقد حاليًا فى تابوت حجرى فى الطرف الغربى من المتحف المصرى الحالى وبجواره تمثال له.(المترجم) .

٢ – يعتبر خع إم واست، ابن رعمسيس الثانى، أول عالم آثار ومؤسس مصلحة الآثار. راجع: كلير لالويت، إمبراطورية الرعامسة، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، ص٢٢١. (المترجم) .

٣ – نقلا عن الترجمة العربية لهذا السفر، «هِردُوت، يتحدث عن مصر»، ترجمة الدكتور محمد صقر خفاجة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص١١٦. (المترجم) .

٤ – إمبراطور رومانى، حكم الإمبراطورية من ٣٧٩ إلى ٣٩٥م. (المترجم) .

٥ – الطوبوغرافيا، هى دراسة أو بيان الملامح العامة لسطح الأرض ووصفها وتمثيلها على خرائط، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم) .

٦ – أصدرت الجامعة الأمريكية بالقاهرة، مجلدًا ضخمًا يقع فى ١٠٠٥ صفحات يضم جميع الرسومات التى سجلها علماء الحملة الفرنسية.

Description de l'Egypte, AUC Press, 1997. (المترجم) .

٧ – أى الطريق وقد أطلق المصرى القديم على هذا الطريق اسم **وات نثر** أى طريق الإله.
بيلون: أى الصرح باللغة العربية و**بخنت** بالمصرية القديمة.
د. سيد توفيق، أهم آثار الأقصر، دار النهضة العربية، ١٩٨٢. (المترجم) .

٨ – هذه كلمة عربية أيضًا وإن اختلف معناها فى لغة الضاد. فالناووس وفقا لتعريف المعاجم العربية هو صندوق من خشب أو نحوه يضع النصارى فيه جثة الميت. المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨ ود. أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.(المترجم) .

٩ – وتعنى على التوالى: الساق والتاج والأسطون. (المترجم) .

١٠– الطراز البروتودورى protodorique هو الطراز الذى سبق الطراز الدورى اليونانى الذى ظهر مئات السنين بعد الطراز المصرى، والشىء نفسه يقال عن التخطيط البازيليكى.
ومع التوسع فى تطبيق هذا المبدأ نشير إلى مفهوم المفارقة التاريخية anachronisme، كأن نطبق أو نقارن مبادئ الديمقراطية أو حقوق الإنسان أو مدى انتشار التعليم، على سبيل المثال، كما هى معروفة فى المجتمعات الحديثة، نطبقها على مجتمعات مصر القديمة أو نقارنها بما كان سائدًا فيها. (المترجم) .

١١– كما نقول مجازًا إن الترجمة ضرب من الخيانة. (المترجم) .

١٢– Les Empires، فى الأصل الفرنسى، والإمبراطوريات هى الترجمة الحرفية للكلمة، وإن كانت لا تتفق مع المقابل العربى، كمصطلح أخذ به علماء المصريات الناطقين بلغة الضاد. (المترجم) .

١٣– نسبة إلى پروسيا، وهى دولة قديمة فى شمال ألمانيا، قبل قيام بيزمارك Bismark بتوحيد ألمانيا بالكامل عام ١٨٧١. (المترجم) .

١٤– أى الإمبراطورية القديمة أو الدولة القديمة، كما أُصْطُلح على تسميتها باللغة العربية. (المترجم) .

١٥– أى الإمبراطورية الوسطى أو الدولة الوسطى، كما أُصطلح على تسميتها باللغة العربية.(المترجم) .

١٦– أى الإمبراطورية الحديثة أو الدولة الحديثة، كما أُصطلح على تسميتها باللغة العربية.(المترجم) .

١٧– عالم مصريات فرنسى. (المترجم) .

١٨– هو الاسم الذى أُطلق على الإمبراطورية التى أسسها أوتون الأول عام ٩٦٢م لتختفى فى عام ١٨٠٦. ولا علاقة لها بالإمبراطورية الرومانية التى اختفى قسمها الغربى عام ٤٧٦م، وإن قاوم قسمها الشرقى حتى عام ١٤٥٣م. (المترجم) .

١٩– أى تاريخ أبناء الغرب. (المترجم) .

٢٠- الاسمى، هو ما يرجع إلى الألفاظ والأسماء، لا إلى الأشياء نفسها. د.مراد وهبة، المعجم الفلسفى، دار قباء ١٩٩٨. (المترجم) .

٢١- لم تُجرَ أى حفائر فى موقع ثِنى الذى يفترض وجوده قرب مدينة جرجا أو تحتها.
Beatrix Midant-Reynes, Aux origines de l'Egypte, -Fayard, 2003, p.130. (المترجم) .

٢٢- نسبة إلى أثيوبيا، وهو مصطلح يونانى يشير إلى النوبة، أرض «الأثيوبيين» أى «أصحاب الوجه المحروق» أى الأسود. ويفضل اليوم الحديث عن النوبة أو إلى كوش وهو المصطلح الأنسب.
Maurizio Damiano-Appia, L'Egypte, Dict.Enc., Gründ, Paris 1999. (المترجم) .

٢٣- واصطلح علماء المصرية الناطقون بلغة الضاد على ترجمته بلفظ أسرة. (المترجم) .

٢٤- جنوب أسيوط. (المترجم) .

٢٥- شمال الأقصر. (المترجم) .

٢٦- تل الفراعين، شمال غرب الدلتا، وإلى الجنوب الشرقى من رشيد. (المترجم) .

٢٧- جدير بالملاحظة أن الوحدة الثقافية قد سبقت الوحدة السياسية، فهل من درس نستفيد منه فى وقتنا الحاضر، فى مواجهة من يريدون تفتيت وحدتنا الثقافية، بشتى الأشكال ومختلف الدعاوى، وصولاً إلى أهداف سياسية! (المترجم) .

٢٨- ليستقيم المعنى أبقيت لفظ إله فى المذكر، فلفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة.(المترجم) .

٢٩- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ننى - نسوت**، إهناسيا المدينة حاليًا. (المترجم) .

٣٠- مجموعة الملوك الملقبين **أنتف**. (المترجم) .

٣١- مجموعة الملوك الملقبين **مونتوحوتپ**. (المترجم) .

٣٢- إلى الجنوب مباشرة من معبد حتشپسوت الجنائزى بالدير البحرى. (المترجم) .

٣٣- وهو صاحب المسلة الرائعة الجمال، الوحيدة الباقية من الدولة الوسطى، وتنتصب فى شموخ فى ضاحية المطرية، قرب القاهرة. (المترجم) .

٣٤- صحف الإغريق هذا الاسم إلى **سيزوستريس** Sésostris. (المترجم) .

٣٥- مدينة لبنانية. أطلق عليها المصريون **كبن** والأكاديون جبيل وهو اسمها فى الوقت الراهن.
Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005.
Maurizio Damiano-Appia, L'Egypte, Dict. Enc., Gründ, 1999.

٣٦- **يهوه**، فى الأصل العبرى، راجع الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت ١٩٨٩، ص.٦٠. (المترجم) .

٣٧- وهو أحد أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس المسيحى. (المترجم) .

٣٨- الأفضل إطلاق الكوشيين عليهم ، تجنبًا لأى لبس، راجع هامش المترجم السابق ذكره.(المترجم) .

٣٩- نسبة إلى بلدة صا الحجر، فى الدلتا، **ساو** بالمصرية القديمة، عن موقفها راجع الخريطة فى آخر المقدمة. (المترجم) .

٤٠- هكذا صحف الكتاب المقدس الاسم البابلى: يعنى «(الإله) نابو يحمى ذُرِّيتى!»
Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005. (المترجم)

٤١- صان الحجر فى الدلتا، حاليًا، **جعنت** بالمصرية القديمة، وعن موقع هذه البلدة راجع الخريطة فى آخر المقدمة. (المترجم) .

٤٢- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پرباستت**، تل بسطا حاليًا. (المترجم) .

٤٣- بل الكوشية. (المترجم) .

٤٤- نسبة إلى سارجون الثانى، ٧٢١-٧٠٥ق.م، والسارجانيون هم ملوك آشور: سناشريب ٧٠٥-٦٨١ق.م وابن سارجون الثانى، وأسارهادون ٦٨١-٦٦٩ق.م، وأشور بانيبال ٦٦٩-٦٣١ق.م. Dict. Robert, 2, 1993 (المترجم) .

٤٥– آخر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين. (المترجم) .

٤٦– الأسرة السادسة والعشرين. (المترجم) .

٤٧– التصحيف اليونانى لاسم المصرى القديم **چدت**، تل الربع – تمى الأمديد حاليًا، عن موقع هذه البلدة، راجع الخريطة فى آخر المقدمة. (المترجم) .

٤٨– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ثب نثر**، سمنود حاليًا، ومسقط رأس المؤرخ المصرى مانتون. عن موقع هذه البلدة راجع الخريطة فى آخر المقدمة. (المترجم) .

٤٩– هكذا كانت غزة منذ أقدم الأزمنة وما زالت. (الترجم) .

٥٠– الجمع المصطنع بين أشتات من أفكار. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة، ١٩٨٣.(المترجم) .

٥١– عام ٢٢١ ق.م. (المترجم) .

٥٢– جنوب الصعيد: la Thebaïde، **تپ شمعو** بالمصرية القديمة، أى *رأس الجنوب*، حرفيًا، أو جنوب الصعيد أو أقصى الصعيد، من أسيوط أو طيبة حتى إلفنتين، راجع:

G.Posener, Dict. de la Civilisation égyptienne, Fernand Hazan, 1970.

وبرناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، الترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٣٠٩. (المترجم) .

٥٣– كانت أعوام ٣٩١–٣٩٤، نذير شؤم بالنسبة للديانة الوثنية، وشهدت نهايتها نهاية قانونية ودق المسمار الأخير فى نعشها. والشىء الجدير بالملاحظة، هو إلغاء الألعاب الأولمپية عام ٣٩٤م، باعتبارها مظهرًا من مظاهر الديانة الوثنية. وفى عام ٣٩١م أصدر الإمبراطور تيودوزوس، مرسومًا يحرّم الوثنية ويأمر بإغلاق معابدها أو هدمها، ووصل الأمر إلى إنزال عقوبة الإعدام بكل وثنى. وأُغلق معبد فيلاى، فى عام ٥٣٦ تحديدًا. وآخر المدونات بالخط الهيروغليفى التى يحتفظ بها المعبد تعود إلى عام ٣٩٤ وعام ٤٥٢ بالخط الديموطيقى.

راجع: Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005.

Hist. des Religions, Gallimard, II**, 1972, p.758. (المترجم)

٥٤– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم: **نيت إقرتى**. (المترجم) .

٥٥– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **باك إن رنف**. (المترجم) .

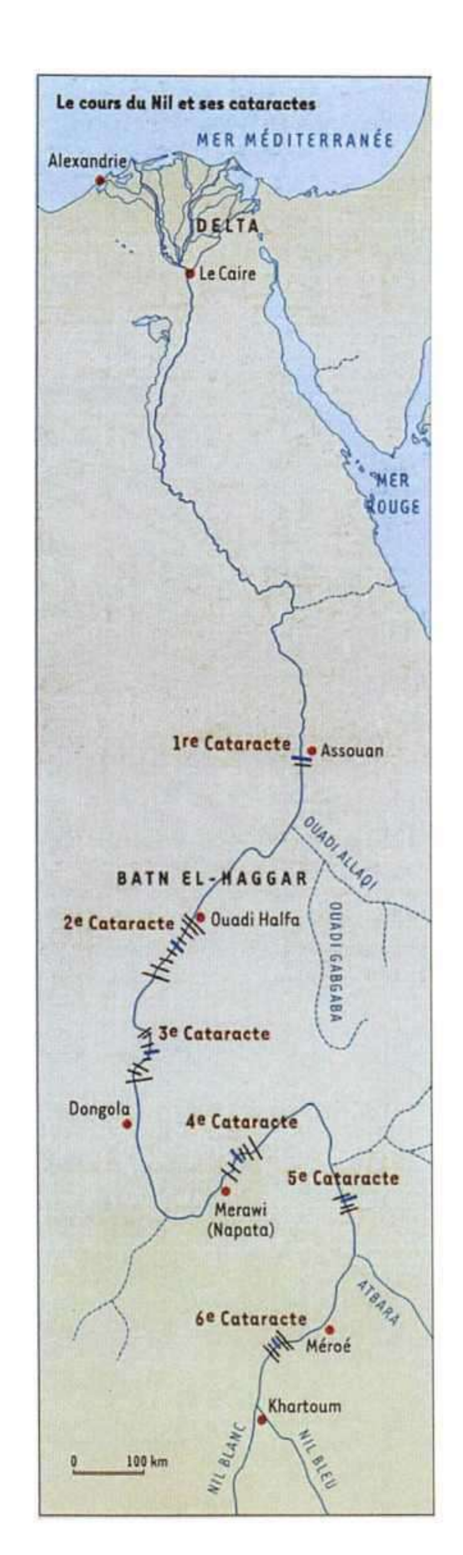
٥٦– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **واح إيب رع**. (المترجم) .

٥٧– أو **أحمس** الثانى. (المترجم) .





كَوْن المصريين الرحب الفسيح



نهر النيل

مصر صحراء، تقع فى منطقة قاحلة، لا تصلح للسكن سوى فى شريط خصب ضيق وطويل، يدين بوجوده لنهر النيل. إن الرى الصناعى الذى ظهر بعيداً عن تأسيس الدولة ومستقلاً عنها، قد حلّ محلّ الرىّ الطبيعى. قصارى القول، إن مصر مثال حىّ للحتمية الجغرافية، فاستطاع البشر أن يتحكموا فيها، بفضل عمل جماعى وسلسلة من الاختيارات.

•

٠١ جغرافيا نهر النيل

إن النيل، وهو اسم يونانى يعود إلى أصل اشتقاقى غير مؤكد، من أطول أنهار العالم، إذ يبلغ ٦٧٠٠كم. وتصريف النهر تصريف بسيط منتظم، موزع على فيضان سنوى تعقبه فترة التحاريق. ويظهر هذا الفيضان فى أوج نشاطه، بمياهه البالغة الوفرة، فى منطقة قاحلة يسودها مناخ صحراوى، هى منطقة شمال شرق إفريقيا. وقد تناول مؤلفو العصور العتيقة هذا النهر بالبحث، بتناقضاته المتعددة، استكمالاً لما يعرفونه عن الأمطار وخصوبة الأرض والفيضانات ومنابع الأنهار والجنادل.

من منابع النيل إلى فيضان مفعم بالخيرات

وإذ ينبع النيل من منطقة البحيرات الاستوائية ومن جبال الحبشة، فقد حفر واديه فى قلب قاعدة قديمة تنحدر تدريجيًا بدءًا من جزيرة العرب شرقًا وفى اتجاه الغرب، باستثناء خندق انخساف البحر الأحمر. ويجرى النهر من الجنوب إلى الشمال عابراً صحارى تتخللها الصُدوع وستة تدخلات[١] جرانيتية يصعب حفرها مكونةً الجنادل، هذه الاختناقات الشهيرة التى يضيق عندها مجرى النهر، مع تزايد معدل الانحدار، فيشق لنفسه طريقًا وعراً وسط الجزر الصغيرة والصخور السوداء. وفى هذه الممرات الضيقة يتطابق مجرى النهر الأصغر مع مجرى النهر الأكبر[٢]. إن عملية ترقيم هذه «*الجنادل*» من واحد إلى ستة، بدءاً

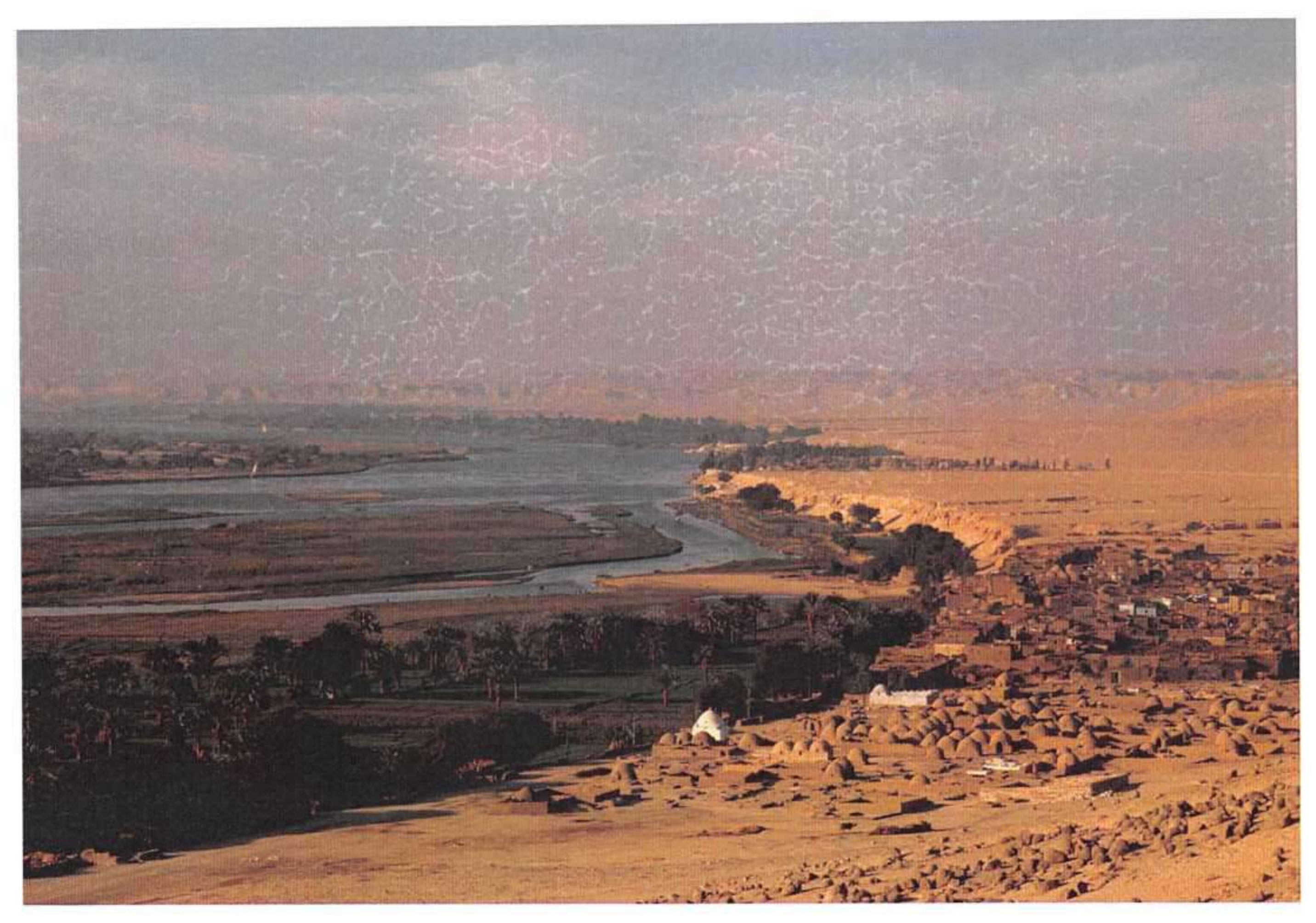
بيان الخريطة

Le cours du Nil et ses cataractes مجرى النيل وجنادله

Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Ouadi Allaqi	وادى العلاقى
Ouadi Gabgaba	وادى قبقبة
Atbara	العطبرة
Nil Bleu	النيل الأزرق
Nil Blanc	النيل الأبيض
Batn el Haggar	بطن الحجر
Alexandrie	الاسكندرية
Delta	الدلتا
Le Caire	القاهرة
Assouan	أسوان
Ouadi Halfa	وادى حلفا
Dongola	دنقلة
Merawi (Napata)	مرِوى (نباتا)
Meroé	مرُوة (بجراوية)
Khartoum	الخرطوم
1^{e} Cataracte	الجندل الأول
2^{e} Cataracte	الجندل الثانى
3^{e} Cataracte	الجندل الثالث
4^{e} Cataracte	الجندل الرابع
5^{e} Cataracte	الجندل الخامس
6^{e} Cataracte	الجندل السادس

من أسوان لتنتهى عند الخرطوم، تعكس طريق توغل الأوروبيين إلى داخل إفريقيا قادمين من البحر المتوسط، فى حين يأتى النهر من الجنوب. إن قوة دفع المياه ناجمة عن التقاء النيل الأبيض الذى يحمل معه ما جلبه من منطقة البحيرات الكبرى والنيل الأزرق النابع من جبال أثيوبيا. واستقر تصريف نهر النيل بالتدريج، وهو نتاج اتصال النيل السودانى الحبشى بالنيل المصرى النوبى، فى بداية الحِقْبة الرابعة[٣]. ويتسم هذا التصريف بفصلين هيدرولوجيين[٤] يتعاقبان سنويًا، الفيضان والتحاريق. أما الفيضان، والذى يمكن التنبؤ به، فمن النادر القليل أن يكون فيضانًا جارفًا، لمجموعة من الأسباب، فنذكر بدايةً، معدل الانحدار الطفيف، إذ يبلغ اختلاف المستوى[٥] ٣٨٣ مترًا عند الخرطوم، على بعد ٣٠٠٠كم من البحر المتوسط، و٨٩ مترًا عند أسوان مقارنة بمستوى البحر. ومن ثم يبلغ معدل الانحدار ٠,٠٠٧٪ لمسافة تبلغ ١٢٠٠كم. وبالإضافة إلى ذلك، فاتساع سطح الفيضان، يبطئ من سرعة انتشار التدفق السنوى للمياه ويسطّح الفيضان. وإلى جانب التضاريس، فإن تدرج وصول أعلى مستويات مياه النيل الأبيض وروافده الاستوائية الأخرى التى تتعرض لأعلى معدلات هطول الأمطار فى الربيع والخريف، تسبق وتلى الأمطار الغزيرة – الحبشية والمدارية فى فصل الصيف، وتشكل هذه الأخيرة ٨٠٪ من إيرادات النهر، التى تغذى النيل الأزرق والعطبرة. أضف إلى ذلك، الدور الذى تقوم به عملية البخر، البالغة القوة فى فصل الصيف، وما يستقطع من مياه نتيجة أعمال الريّ وتسربها إلى باطن الأرض، حتى إن نهر النيل ابتداءً من رافد العطبرة، كآخر مياه حبشية يتلقاها، إلى أن يصب فى البحر المتوسط، يصبح مجرد شريان عبور لمسافة ٢٧٣٠كم، مكتفيًا بنقل ثلث المياه التى جمّعها فى أعالى النهر. إن تضافر ظروف التضاريس والمناخ، فضلاً عن وصول المياه الحبشية الاستوائية إبان أفضل موسم للزراعة، تفسر أهمية الفيضان وانتشاره وفائدته للزراعة.

وأخيرًا، فإن «*مياه السنة*»، أى مياه الفيضان، تحمل مواد ذائبة، وتحديدًا الصوديوم الذى يُزيد، فى مثل هذا المناخ الجاف، من خطر انتشار الملوحة النسبية للتربة. كما تجلب مياه الفيضان، على نحو خاص، مواد عالقة، نذكرها بترتيب تناقص قياس نسبة الحبيبات فيها، الرمال ثم الطمى الناتج من التحلل الكيميائى للصخور البركانية والمتحولة، بالإضافة إلى الطُفال. وتترسب الرمال فى أعالى النهر فى مجرى النهر الأصغر. أما الطمى الذى بُولغ فى قدراته المخصبة، فيترسب فى أدنى النهر فى مجراه الأكبر الذى يصبح هو والوادى شيئًا واحدًا. أما الطفال الأخف وزنًا فيصل إلى الدلتا التى أخذت تغوص بسب ضغط ثقل المواد الغرينية على قاعدة تعانى من حركة انخساف، إذ إن انحدار قاع البحر سريع نسبيًا، فيقع منحنى الأعماق البالغ ثلاثين مترًا على بعد ١٦كم من الشاطئ. إن حجم المواد التى ينقلها النهر تستكملها الحشوات الغرينية على امتداد الشطآن، وفقًا لظاهرة توسيع ضفاف النهر الطبيعية. يضاف إلى ما سبق تعاظم عملية نحر الوادى نتيجة تآكل سفح الجبل بتأثير من مياه الفيضان، الأمر الذى يساعد على تكوين حفر موحلة. وتتوقف الخصوبة على المياه والشمس ونوعية المواد التى تحملها مياه النهر، أى نوعية التربة. لقد صار كل شىء مهيئًا لظهور الزراعة وفكر يصوغ علمًا زراعيًا.



النيل فى بنى حسن فى مصر الوسطى.
الأراضى الطمية والخصبة،
تتفق مع مجرى النهر الأكبر، عندما
تغطيه مياه الفيضان، وقد
خلت من كل المساكن التى أقيمت
فى أسفل الجبل،
بعيداً عن تهديدات الفيضان.

من الجغرافيا الطبيعية إلى الجغرافيا الأدبية

عرف المصريون القدماء المطر، ولكنهم لم يربطوا قط بين هذه الظاهرة وخصوبة التربة. كان الأمر يتعلق بحقيقة جغرافية وهيدرولوچية، فرأوا أن الماء يأتى من التربة، سواء من على سطح الأرض بالنسبة لماء النيل المرئى لتخصيب الأرض أم من بطن الأرض بالنسبة للمياه التى تسربت إلى طبقة التربة الرسوبية لتُلبى حاجة المزارعين لحين عودة الفيضان. وفيما بعد، توصل الأجانب القادمون من مناطق اليونان وإيطاليا، الأكثر ضبابية، إلى وجود بعض التناقضات، كازدهار الزراعة، رغم غياب الأمطار، ووجود الماء رغم أن السماء صافية على الدوام. ومن هذه المفارقة نشأ تقليد يجعل من



صورة لمنابع النيل.

لقد ذهب المصريون إلى تصور أن الفيضان قائم عند الجندل الأول، فى الأغوار الموصدة بأمر من الإله **خنوم**. إن الكهف الذى يحيط به بدن ثعبان، وسط صخور مستديرة ضخمة، يضم إله النيل جالساً وهو يسكب المياه من إبريقين.

(جزء من نقش، بوابة هادريان، جزيرة فيلاى، العصر الرومانى، القرن الثانى الميلادى).



تجسيد لإقليم بملامح حعپى، (على يمين أعلى الصفحة)

وإذ هو إله المياه الجارية والخصوبة، فقد صُور فى هيئة خنثوية ببطن منتفخ وثديين متدلين، عارى الجسد باستثناء خصره الذى شدّه بقطعة قماش. إنه ملتحٍ، ويسند صينية مليئة بمنتجات الإقليم، ويداه زاخرتان بنباتات البرك.

(جزء من نقش، مدينة هابو، الدولة الحديثة)

المطر منافساً للفيضان. ومن ثم فإن پلينس الأصغر[٦] **Pline le Jeune** فى كتابه «تقريظ تراچان» يَفْصل المطر عن الفيضان، قائلاً: تتباهى مصر بأنها تُكثر من أعمال البذر دون أن تدين بشىء لأمطار السماء، ويرويها على الدوام نهر خاص بها».

وذهب المصريون القدماء عند تفسير فيضان النيل مذاهب عدة. وإذ أُخذ بعين الاعتبار ما خطر لهم من خواطر كوسموجونية[٧]، قالوا إن **نون**، وهو تشخيص للمياه الأولية التى تحيط بالأرض، يتفجر منه الفيضان. ومن جانبهم، ذهب السكان القريبون من الجندل الأول إلى الاعتقاد بأن المياه المخصبة كمساهمة سنوية، إنما تأتى من خزائن شاسعة أسفل الأرض، كان **خنوم** إله الجندل، يبقيها موصدة تحت قدمه، ويطلقها من عقالها كلما رفع كعبه. كما أُقترح أيضاً نشاط الشمس؛ لأن امتصاص الماء أثناء النهار عن طريق البخر، يعود إلى الظهور فى الصباح، فى هيئة أنداء، بل وأمطار، لتصبح مدداً يغذى الفيضان. بل وقد يعود سبب فيضان النيل إلى رياح الشمال صيفاً، التى قد تقاوم تدفق المياه فى اتجاه البحر، فتتضخم المياه وتعلو. وأخيراً، فها هى أوجه القمر المختلفة تأتى بإسهامها لتفسير تجدد الفيضان. وجاءت التقاليد الكلاسيكية – اليونانية القديمة – لتعزز معظم هذه الملاحظات، وإن ذكر المؤرخ اليونانى هيرودوت نظرية طاليس[٨] **Thalès** لدحض ما ذهب إليه المصريون، مؤكداً أن النيل يفيض وإن غابت الرياح الموسمية، وكان أول

نقد يوجه إلى النظريات القديمة، وقد جاء تعبيرًا عن العقلانية اليونانية الناشئة. ولكن وفى واقع الأمر، كان العنصر الحقيقى وراء الفيضان وهو أمطار جبال أثيوبيا، معروفًا عند قدماء المصريين، ومنذ عهد **تحوتمس** الثالث، على أغلب الظن، أى منذ الأسرة الثامنة عشرة وأعيدت هذه الحقيقة إلى الأذهان، فى العام السادس من حكم **طهرقا**(١٠) - الأسرة الخامسة والعشرين، فى مدونة على لوح حجرى، إحياءً لذكرى حدوث فيضان خارج عن المعهود. تقول المدونة: «إن هطول أمطار غزيرة فى النوبة قد أضفت تألقًا وضّاءً على الجبال». ومع ذلك، فقد فضلوا عدم نقل ملاحظاتهم إلى الأساطير، ليوجهوا علومهم فى اتجاه اللاهوت، ليطرحوا السؤال «من؟» بدلاً من السؤال «كيف؟». هكذا، فإن الأسباب المناخية لأصل الفيضان كانت معروفة منذ الأسرة الثامنة عشرة، بالربط بين الأمطار السودانية والفيضان، ولكن كان للتصور القومى والمقدس الغلبة على التفسير الميكانيكى.

وخلافًا لأصل الفيضان، فإن مسألة منابع النيل لم تُطرح على بساط البحث بالنسبة لقدماء المصريين. فالنيل عنصر من عناصر العالم، فلا أصل له، تمامًا كما أن مسألة أصل البحر غير مطروحة. بل إن لفظ منبع ذاته، ليس فى عداد مفردات لغتهم. وفى المقابل فقد شغلت المسألة بال الأجانب المنحدرين من بلاد ممطرة، حيث تتكوّن الجداول على امتداد سفوح التلال: حتى إن يوليوس قيصر(١١)، على حدّ قول الشاعر لوقيانوس(١٢)، كان سيصرف النظر عن الحرب الأهلية(١٣)، إذا كان قد أُتيح له تأمل منابع النيل.

أما عن الجنادل، فكان المصريون يرونها، ومن ثم لم يصفوها، لا سيما أنهم لم يولعوا، بشكل عام، بوصف ما يشاهدونه، إلا فى أضيق الحدود. وعلى العكس من ذلك، برهن الكتاب الكلاسيكيون من اليونانيين والرومان، سخاءً يتجاوز الحدود، فيما أنتجوه فى هذا المجال. فكان لفظ جندل يوحى فى نظرهم، إلى مساقط المياه والمنحدرات. فيشير شيشرون **Cicèron**(١٤) إلى «الجبال الشديدة الارتفاع» التى يتساقط منها نهر النيل وفى نظر سِنيكا(١٥) **Sènèque** «فإن ضجيج مسقط المياه يبلغ حدًا، حتى إنه يستحيل الإقامة بجواره».

•



صلاية هيراكنپوليس:
يُنظر إلى الصلايات النقادية - نسبة إلى بلدة نقادة - على أنها أقدم الوثائق المصورة فى مصر، وتُظهر عددًا كبيرًا من الحيوانات، تجمع فى كثير من الأحيان بين الفونة الحقيقية، والحيوانات الأسطورية. وتصور صلاية هيراكنپوليس فى جزء محدود من وجهها ومن ظهرها، صورة مزدوجة لحيوان السَّمْع(٩)، وسط العديد من الحيوانات، يتوسطها الأسد الذى يقوم بدور رئيسى بصفته عنصر نظام.
(عصر ما قبل الأسرات، متحف أشموليان، أوكسفورد).

٠٢ الفونة والفلورة[١٦] والمناخ

لقد تغيّر مناخ مصر مراراً وتكراراً، الأمر الذى ترتّب عليه تغيرات ملحوظة فى الفونة والفلورة، على مرّ التاريخ.

التقلبات المناخية

الأقرب إلى الصواب، القول بأنه منذ ظهور الإنسان فى وادى النيل، شهدت مصر، فى أغلب الأحوال، مناخًا يشبه مناخ الصحراء الكبرى، وأقرب إلى المناخ الجاف الحالى، ويتسم بغياب التساقطات[١٧] **précipitations** غياباً شبه كامل. كما تتمتع مصر بشتاء معتدل وصيف قيظى تصل فيه الحرارة بشكل منتظم إلى أربعين درجة مئوية. وفى هذه الظروف، تقتصر المناطق الصالحة للزراعة، أساسًا على شريط ضيق من الأراضى المروية، على جانبَىْ النهر، بالإضافة إلى الواحات الطبيعية التى تمدها بالماء احتياطات المياه الجوفية. ولا شك أن طبيعة المناخ ذاته قد حدّدت ظهور بعض العناصر الأساسية التى تشكل الفكر المصرى: كالأهمية المرتبطة بعبادة الشمس وهو ما نلاحظه منذ بواكير التاريخ. كما أن فكرة تجفيف الأجساد، ربما كانت مستوحاة، ولو جزئياً، من هذا الجانب الجاف من المناخ. وفى لحظة حاسمة من تاريخ البلاد، يبدو مع ذلك أن هذا القحط قد تبدّل بعض الشىء، وبالفعل فقد ذهب جمهور المتخصصين إلى الاتفاق على وجود مرحلة من الرطوبة، امتدت من عام ٥٠٠٠ إلى عام ٢٢٠٠ق.م وتتفق هذه المرحلة بالفعل مع عصور تشكيل التاريخ المصرى. ويبدو أن هذه الظاهرة قد استمرت حتى نهاية الدولة القديمة، وإن خفت بعض الشىء.

فونة برية ومتنوعة

هذه الحقبة الرطبة، تفسّر بلا شك، هذا الفيض من عناصر الفونة التى يبدو أنها كانت تلازم المصريين فى أقدم عصور تاريخهم، وعلى كل حال فقد أكثروا من وصف هذه الفونة على المخربشات الصخرية المنتشرة عند حافة الصحراء، وعلى النقوش المعاصرة لأولى الأسرات. وعلينا أن نشحذ خيالنا، بلا شك، لنتصور وجود تشكيلات من الساڤانا عند حافة الصحراء، كانت مأوى للأفيال ووحيد القرن والزرافى والنعام والقردة، إلى جانب عدد كبير من أنواع من الظباء والحَيْرم والغزلان، ويبدو أنها شكّلت لفترة طويلة احتياطيا غذائيا لا يستهان به. ولا ننسى أن نضم إلى قائمة هذه الحيوانات، الضوارى كالضباع والفهود والنمور، وعلى رأسها الأسد الذى شاع ظهوره فى قائمة الإيقونوغرافيا المصرية. أما عن البيئة المائية عند ضفاف النهر التى تظلل، من جانبها، أعداداً كبيرة من الأسماك ومن التماسيح وأفراس النهر، إلى جانب أعداد بالغة التنوع من الطَّيْر كالنسور والصقور والبلشون وأبو قردان والأوز والبط وأبى ملعقة وأبى منجل والبجع والزقزاق، فقد نقل المصرى القديم جميع صور هذه الكائنات، على نطاق واسع إلى قائمة العلامات الهيروغليفية. كما ألف سكان وادى النيل وجود الزواحف ومنها الحية المرعبة ذات القرنين.



صيد فرس النهر:
إنه حيوان ضخم الجثة، حاد الطبع، يخشاه على نحو خاص، الصيادون والمترددون على النهر. كان من المألوف وجوده عند شطآن نهر النيل. ويبدو أنه توحّد منذ وقت مبكر جداً مع الإله **ست**، إله الفوضى، الأمر الذى قد يفسر، بلا شك، كثرة المشاهد، فى المقابر المزخرفة، التى تصور المتوفى وهو يجهز على هذا الحيوان.
(مقبرة مرروكا، سقارة، الأسرة السادسة).

الحيوانات المستأنسة والفلورة فى البيئة المحيطة

إن أول الحيوانات التى استأنسها المصرى، بدءاً من الألفية السادسة، هى البقريات والحمار والخنزير والكلب وسرعان ما سيلحق بها الماعز والخروف. وعلينا الانتظار حتى حلول الألفية الثانية، لنشاهد تكيف الحصان مع أرض مصر، وحتى العصر الصاوى الفارسى ليتكيف الجمل مع البيئة المصرية، وإن شاع وجوده، فى الوقت الراهن، على ضفاف نهر النيل، فصار وجوداً مألوفاً. وتضم الفلورة المحلية، إلى جانب الأنواع التى تنمو فى البرك والمستنقعات كنبات البردى أو اللوتس، الأشجار التى نذكر منها، نخيل البلح ونخيل الدوم والپرساء وشجرة الخروب وشجرة الجميز، وقد قامت قديماً بدور حيوى فى إمداد المصرى بما يلزمه من غذاء. وفى المقابل، قام الإنسان المصرى بأقلمة شجرة التين والعنب فى التربة المصرية، ومنذ عصر نقادة، على ما يعتقد، وأعقبهما شجر التفاح والرمان والزيتون، فى الدولة الحديثة.

•

٠٣ استخدام الماء

إن استخدام الماء فى مصر القديمة، يشمل الأغراض الزراعية والطقسية والاستراتيجية. ولكن تدخّل الإنسان فى إستغلال هذا المورد الطبيعى، لم يكن له الأولوية، كما قد يذهب إليه البعض.

الماء المخصص للزراعة: إدارة بدائية

اعتمدت الزراعة فى العصر الحجرى الحديث على الرى الطبيعى، ولما كان المقطع المستعرض للوادى يعطى شكلاً محدباً، فقد ترتب عليه فى زمن الفيضان



صفيحة مطلية بالمينا تصور العلامة الهيروغليفية الدالة على أكمة من نبات البردى.

نَبْتان نضران متساقطان فى هيئة برعمين، منبثقين من وسط بركة الدلتا. (قنتير، عهد سيتى الأول، الأسرة التاسعة عشرة، متحف اللوفر).



حاملو الماء يروون الحدائق.

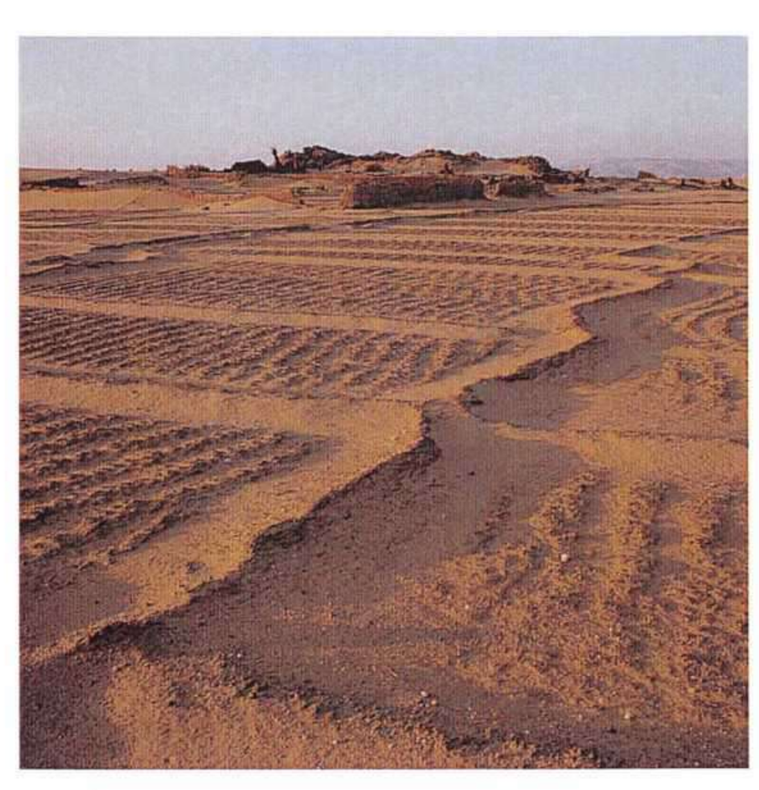
كان عمال البساتين يهبطون إلى مستوى الماء عبر درب زلق لملء جرارهم، ثم يعودون بها وقد علّقوا كل واحدة منها فى أحد طرفَىْ لوح خشبى، ثم يصبون محتويهما فى رقع صغيرة مقسمة إلى مربعات، تفصلها حواجز صغيرة.

(حجر جيرى، مصطبة مرروكا، سقارة، الأسرة السادسة).

تشكيل حواجز مانعة طبيعية، تطوق أحواض احتجاز الماء دون تدخل الإنسان. ثم حل محله رى صناعى، كان لاحقًا على تأسيس الدولة (٣١٠٠ق.م) معتمدًا على وسائل بشرية، فقد أخذت تدعم الحواجز المانعة الطبيعية وتشيّد سدودًا ثانوية فى الأحواض، وبالتالى فإنها لم تعكس طفرة فى المجتمع، قلبت الاقتصاد رأسًا على عقب.

وعلى رأس مقمعة الملك **العقرب**، يمكن أن نستشف من صورة العاهل الملكى، وهو يمسك معزقًا فوق مياه ترعة، أنه يقوم بعمل مرتبط بالرى الصناعى، ولكن أن ننطلق من هذا الحدث، لنصل إلى وجود نظام للرى يغطى مصر بالكامل، والقول تأسيسًا على هذه الوثيقة الوحيدة، أن مصر قد عرفت نشاطًا، لم يَقُم عليه دليل آخر، فيقال إنه كان معمولا به. فلم تنجز مصر مشاريع مائية لأغراض زراعية قبل سدّ اللاهون عند مدخل الفيوم، إبان الدولة الوسطى. إن الفرضية القائلة بأن الملك يقوم بشق ترعة للرى، يفترض مسبقًا أن وجود نظام للرى قد أصبح ضرورة حيوية، ويعمل بالتنسيق مع سلطة واحدة: إنها فرضية مبالغ فيها. وفيما يتعلق باحتجاز المياه، لا يبدو أن المصريين امتلكوا من المعارف الكافية على صعيد قياس المساحات غير المنتظمة **planimétrie** (على الخرائط) لتنفيذ عملية تسوية مناسبة لمجرى النهر الأكبر. إن إيجاد منظومة تشمل وادى النيل بأكمله إنما تستند إلى معارف معقدة استقيناها من مصر الحديثة والمعاصرة. لقد أتينا بأفكار لا تعود سوى إلى العصر الحديث ولصقناها لصقًا على الواقع القديم.

وبداية، فهناك فكرة مفادها أن نظام الاستبداد الشرقى، قد شكل عبر آلاف السنين، شبكة من القنوات. بيد أن تناول إدارة المياه تناولاً تقنيًا بدائيًا، «*يدخل ضمن ما تقوم به المحليات من أعمال ولا يلزم الملك فى شىء*»، الذى يقتصر نشاطه على مراقبة توزيع الموارد ضمانًا لإمداد مصر، بما تحتاج إليه من مؤن. هكذا كان **سيتى** الثانى يقوم بدور السور الحاجز



أرض زراعية: حفرية مفيدة فى بلدة دوش، جنوب الواحات الخارجة. فى مؤخرة الصورة، بئر من العصر الرومانى، وقد تم تحصينها فى العصور القديمة. وفى صدر الصورة، تفصل حواجز من الطين قطع الأرض.

ضد الفقر والحاجة «*إنه من يملأ المخازن ويوسّع الشُوَن ويعطى الخيرات لمن يفتقر إليها*». كما أن فكرة أخرى معاصرة ترسم لمصر القديمة صورة مفادها أن المناخ غير الملائم الذى حلّ قرب نهاية الدولة القديمة والفيضانات المنخفضة قد سببت المجاعات. ولكن، الفوضى السياسية والقصور فى تأمين مخزون كافٍ من السلع قد سببا هذه المجاعات. فإبان عصر الانتقال الأول، كان حكام الأقاليم، بصفتهم على رأس الجهاز الإدارى المحلى، يتفاخرون بأنهم حلوا محل السلطة المركزية فى تأمين أسباب الإعاشة داخل إقليمهم بل وخارج حدوده، ولم يتذرعوا باتهام الفيضانات البالغة الانخفاض. وأخيرًا، فمن الملاحظ وجود نقص فى المصادر الوثائقية المتعلقة بنظم الرى، سواء فى مفردات اللغة الخاصة بنظام الرى أو فى المعطيات المرتبطة بنظم إدارة المياه فى الدولة القديمة وفى الدولة الوسطى. وفى الواقع، فإن ما أُنجز من تجهيزات، ينحصر فى مجرى النهر الأصغر فى حدود الحشوات الغرينية، إذ كان حاجز السْبخات والمستنقعات الشاطئية يعوق تدفق جانب من المياه فى اتجاه البحر، كما ينحصر فى بعض السدود من الطين، المشيدة بعيدًا عن المجال الزراعى، فى إطار التحكم فى المشهد الطبيعى، فنذكر على سبيل المثال، ما حدث مع مدينة **منف** العتيقة التى أسسها **مينا**، الصانع الأسطورى لوحدة البلاد، لإبعادها عن نطاق تدفق المياه. كما ينحصر فى إقامة أحواض طبيعية، موزعة على أحواض تحدها حواجز صغيرة من الطين، يتم فتحها مع قدوم المياه، ليتم غلقها مع أولى بوادر التحاريق. ولا يبدو أن مصر قد فكرت فى تنفيذ بعض الأشغال العامة، فى مجرى النهر الصغير للنيل.

وإلى جانب حاملى الماء، فإن إدخال الشادوف الذى كان استخدامه مقصوراً، على ما يبدو، على البساتين ابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة، قد أدّى إلى إمكانية رفع المياه رفعًا عموديًا، وزيادة مساحة الأراضى المروية وتحسين غلة الأراضى.



الشادوف

يتكون من وتد متحرك، فى أحد أطرافه كتلة ضخمة من الطين، بمثابة ثقالة هدفها إيجاد توازن، ويتدلى من الطرف الآخر دلو مصنوع من الجلد، كما يوجد عمود لتثبيت الشادوف. ولا يحتاج الأمر إلى جهد كبير لاغتراف الماء من قناة تقع عند مستوى أدنى، ليرفع بعد ذلك إلى أحواض صغيرة تقع عند مستوى أعلى. (مقبرة إيپوى، غرب طيبة، عصر رعمسيس الثانى، الأسرة التاسعة عشرة).

ولكن استخدام مقاييس النيل، فى حدود ما أُنجز من تجهيزات فى الوادى فى العصر الفرعونى، لم يساعد على التنسيق بين مراقبة مياه النهر وتقلباته غير المتوقعة وتدارك استمرار انخفاض مستوى الفيضان لسنوات طويلة. كانت مقاييس النيل تتيح تسجيل ارتفاع الفيضان، وبالتالى تقدير المحاصيل وإيقاع استهلاكها سعياً إلى تحقيق تلبية الطلبات فى الفترة الواقعة بين محصولين، آخذةً بعين الاعتبار السنة التالية فقط، إذ لم يتوصل المصرى القديم إلى تحديد، على مدار عدد من السنوات، التغييرات الكمية الكلية للمياه الواردة. فإدارة المياه تقتصر على توزيعها على سنتين: السنة الحالية والسنة التالية. كان الأمر يحتاج إلى سنة ثالثة للوصول إلى إدارة رشيدة «*جديرة برب عائلة صالح*»، إدارة يصبح فى وسع نظام الرى معها أن يكون، صالحًا لفترة زمنية طويلة، فيوفر مخزون ماء، فى حالة تعاقب فياضانات غير كافية. هكذا فإن سلطة الملك فى القضاء على الفقر ليست سوى سلطة مثالية.



طبق من القيشانى

مع مشهد على صفحة نهر النيل.

(حول ١٤٠٠-١٢٠٠ ق.م)

دور الماء فى الاستراتيچية العسكرية والمبادلات

وإذ تقلص دور النظام الفرعونى فى مشاركته فى ضبط المياه، فإن بعض آثارٍ لتنظيم استغلال المياه من جانب السلطة موجودة، فإذا طرحنا جانبًا مشاريع تنظيم استغلال المياه فى الفيوم، إبان الأسرة الثانية عشرة، بهدف تنمية المنطقة زراعيًا، فإننا نعرف قيام الملك **العقرب** بشق قناة، منذ عصر ما قبل الأسرات والملك **مينا** بتشييد سد لحماية مدينة منف من الفيضان. كما نلاحظ أيضًا إقامة منشآت المرافئ التى تتكون من أرصفة وقنوات لربط المعابد بالنهر، لتسهيل تفريغ المواد الضرورية لبناء المجموعات الجنائزية بالإضافة إلى شق الممرات المائية لتفادى صخور الجندل الأول، منذ الأسرة السادسة. كما نعرف أيضًا إقامة المنحدر الزَلق فى المدينة المحصنة **مرقسه**، لتنزلق السفن فوق شريط ضيق من الطين الموضوع فوق الرمال، عند الجندل الثانى، فى فصل التحاريق. وأخيرًا قيام **نكاو** الثانى بشق قناة البحرين[١٨]، لربط البحر الأبيض بالبحر الأحمر، وإلى أبعد من ذلك، بعالم المحيط الهندى، وقد أكمل **داريوس** الأول مشروع الملك المصرى. «*أنا الفارسىّ، من بلاد فارس، قد أصدرت أوامرى بشق هذه القناة انطلاقًا من النهر المسمى النيل. والذى يجرى فى مصر، حتى البحر الذى يخرج من بلاد فارس*».



إن إقامة روابط بين مختلف العوالم، بين البحر المتوسط وإفريقيا والبحيرات الكبرى، عن طريق اجتياز الجنادل، وبين البحر المتوسط والمحيط الهندى، عن طريق البحر الأحمر عبر «قناة الفرعون»، تفترضُ وجود أساليب ذهنية ذات شأن لوضع تصور لتوحيد عالم نهر النيل، والاتصال بعالم سيصبح غربيًا، بآخر سيصبح شرقيًا. وعلى امتداد مسافات طويلة، ظهرت وسائل اتصال لأغراض تجارية – كتشجيع عمليات التبادل – أو لأغراض استراتيچية وسياسية – بغرض توسيع سلطة الإمبراطورية وتوحيد أجزائها. ومن واقع تجربتهم المعاشة، وقبل أرخميدس[١٩] **Archimède** أدرك المصريون أن الماء مصدر هائل للاقتصاد. هكذا أمكن نقل أثقل المواد دون إعداد دروب خاصة، الأمر الذى أتاح إرسال كتل الحجر الجيرى والحجر الرملى والجرانيت الضخمة، لبناء المعابد والأهرامات. إن نشر القوة العسكرية عبر البحر وعبر النهر قد استفاد من نفس هذا الاقتصاد فى البنية التحتية والطاقة. أضف إلى ذلك، أن المياه تزيل أى أثر، فلا يمكن التعرف عليه كما أن الحدود بين الهواء والماء عائق يمنع انتشار الضوضاء؛ فتتقدم جيوش الملك فجأة، لتباغت العدو.

الشعائر الدينية المرتبطة بالماء وترتيبات الطقس الدينى

وإلى جانب هذه الأعمال التقنية للتحكم فى مياه الفيضان، يقيم الفرعون طقوساً لفظية ويشيّد المعالم الأثرية، من أجل مياه النيل الآخذة فى الارتفاع وللآلهة المحلية الكبيرة وهى من تجلياتها. ويصور **حعپى**[٢٠]، إله الفيضان المخصب بمفرده أو منقسماً إلى اثنين أو أكثر، سائراً فى مواكب احتفالية على قاعدة أبنية المعابد. ومرتان فى السنة، كانت ترتيبات الطقس الدينى الوارد فى الترنيمة إلى النيل، فى جبل السلسلة، وهو ممر ضيق ينساب منه النيل شمال أسوان، كانت هذه الترتيبات تقتضى إلقاء بعض القرابين فى نهر النيل، بغرض تحفيز قدوم الماء والحفاظ عليه. ولكن المظاهر المادية الخاصة بترتيبات الطقوس الدينية من أجل الفيضان شحيحة، فلا نعرف معبداً واحداً مكرساً للإله **حعپى**، ولا تمثالاً واحداً مخصصاً لهذه الشعائر. كانت ترتيبات الطقس الدينى تقام فى الخارج، فالمياه الدافقة هى صورة **حعپى**. إن ترتيبات الطقوس المحلية التى تخص النيل ملحقة بمنظومة الشعائر العامة، كنتيجة لفرض وصاية لاهوتية على إله الفيضان الذى يعتبر فى واقع الأمر، مرتبطاً بعالم الزراعة، حيث إنه وراء خصوبة الأرض. إن أعياد النيل تخص المزارعين الذين يُنظر إلى أنشطتهم المثمرة على أنها أدنى قيمة، من منظور الفكر الرمزى لدائرة السلطة التى تنظر إلى النشاط القائم على الصيد نظرة أكثر مهابة، فتظل مجموعة كبيرة من الترتيبات الطقسية مرتبطة بصيد البر وصيد النهر.

وإلى جانب هذه الترتيبات الطقسية الخاصة بالنهر، يكشف ماء المسكوبات الطهور عن أهمية الماء فى حياة الترتيبات الطقسية اليومية. وليس فى الأمر ما يثير دهشتنا، خصوصاً فى بلد يسوده مناخ صحراوى جاف. إن مصدر مياه ترتيبات الطقس الدينى هو النيل وطبقة المياه الجوفية، التى تتجدد سنوياً من مياه النهر، بل ومصدرها مياه الأمطار ذاتها، وترتبط بمنشآت خاصة، كالبحيرات المقدسة والآبار ومقاييس النيل ومداخل مرافئ المعابد أو بعض المشاريع المائية القروية لتحديد مسار مياه الأمطار الشتوية النقية. إن متاعاً خاصاً ولا سيما أوانى الماء فى المواكب الاحتفالية، مرتبطة أحياناً بترتيبات هذا الطقس الدينى.

على كرّ السنين، وإبان انحسار الفيضان، يأتى بروز الأرض من وسط المياه، ليعيد إلى الأذهان عملية خلق العالم. فجميع نظريات خلق الكون–الكوسموجونيا **cosmogonies**، تحيلنا إلى هذه الصورة الأساسية، فهى كبرى الدورات الطبيعية فى الكون، تترك بصمتها على مختلف تصورات المكان والزمان، عند قدماء المصريين. ولا يمكن الحفاظ على التوازن الهشّ الذى أوجده الخالق، إلا بتعاظم تأثير القوى الثنائية القِيمة فى الكون، بالإكثار من الوسائل المستخدمة لهذا الغرض. هذه القوى هى الآلهة التى تكشف أشكالها عن عدد لا نهائى من التجليات المحتملة. ففى الأساطير – ونذكر منها أسطورة **أوزيريس** – تظهر صراعاتها أو ميولها إلى التهدئة، كما يظهر التهديد بالعودة إلى فوضى الخواء الأولىّ أو الحفاظ على نظام العالم الذى يتولاه الملك ويضمنه.

•

٠١ تصورات المكان والزمان

رغم وجود أزمات ومن ثم رواية تاريخية، فقد ظلت الرغبة فى العودة إلى الأصول رغبة ملحة، بصفتها حمايةً من الخارج. والزمان زمان متكرر. وبالفعل، فكتلة الوثائق التى تجمعّت لدينا، وثائق لا زمانية. أما تنظيم المكان فهو تنظيم ثنائى، يحدده صراع مُطّرد لا يتوقف، بين فوضى الخواء والنظام.

النظام وفوضى الخواء وعملية الخلق

إن توجّه المكان المنظم يلتزم بالجهات الأربع الأصلية. والتوجه ناحية الجنوب، من الجهة التى يأتى منها نهر النيل توجّه رئيسى. فمَن يتجه بنظره ناحية الجنوب، تصبح هذه الجهة الأصلية أمامه، والشمال خلفه. وتقدم *قصة الحقيقة والكذب* – وهى مخطوط من الدولة الحديثة – وصفًا بأسلوب الإغراق[٢١] لثور يجابه أعالى النهر: «*إذا وقف فى **بايوامون** – (جزيرة **أمون**)، يستقر شعر ذيله فى المنطقة التى ينمو فيها نبات البردى (**الدلتا**)، وأحد قرنيه فى الجبل الغربى والآخر فى الجبل الشرقى، ليكون النهر العظيم المكان الذى يستريح فيه*». ومن ثم، فإن تخوم العالم الجنوبية المعروفة هى «*قرنا الأرض*». ولمن يولى وجهه شطر الجنوب يصبح الغرب على يمينه والشرق على يساره، الأمر الذى يفترض ضمنًا، أولوية اليمين أى الغرب، متقدمًا على اليسار أى الشرق. وأسوةً بأبناء اليونان، ولكن قبلهم، ربط المصريون بين اليمين وكل ما هو ثابت وراسخ ومفيد[٢٢]، فى حين أنهم خصّوا اليسار بكل ما هو ملتوٍ ومراوغ بل وثانوى، وهو ما تعنيه صياغة كلمة *الهارب من الخدمة* وتقال حرفيًا بالمصرية القديمة: «*هذا الذى عند يد الملك اليسرى*». وفى بعض الأحوال، يُذكر المشرق قبل المغرب، وفقًا لمسار الشمس. ولكن هذه الحالات نادرة: إن النظام النهرى له الأولوية على النظام الشمسى. أما الجهات الأصلية الأربع، فتؤازرها ترتيبات الطقس الدينى التى جاءت لتؤكد أهمية الرقم أربعة، مضيفةً على الشعائر وعلى الصيغ فاعليتها فى الكون بأَثْره. إن شعيرة شدّ القوس وتسديد السهام صوب الجهات الأربع، توضح

متون الأهرام

كيف نسمىّ ما لا يوجد، إلا أن نذكر سيلاً من الصفات التى لا تخص العدم، إن تعويذتين من تعاويذ **متون الأهرام**، تقدم وصفاً لهذا الكون المقلوب:

*«هذا (الملك) أنجبه أبوه **أتوم**، فى حين لم تكن السماء قد وجدت بعد، فى حين لم تكن الأرض قد وجدت بعد، فى حين لم يكن البشر قد وجدوا بعد، فى حين لم تكن الآلهة قد وُلدت بعد، فى حين لم يكن الموت (ذاته) قد ولد».*

Traduction: Sauneron et Yoyotte,
la naissance du monde,
sources Orientales, I, p.63.



بطاقة من العاج للحورس دن.

الملك **دن** من الأسرة الأولى، يرفع مقمعته لينهال بها على أسيوى راكع، عند تخوم الصحراء الرملية. إن عنوان الشعيرة مدوّن على يمين عمود السارية: «ضرب الشرق للمرة الأولى»، الأمر الذى يفترض تكرار العملية. وبصفته شخصية خالقة وشعائرية، يقوم الملك، بفضل أفعاله التاريخية، بصد القوى المناوئه ويعمل بأسلوب لا زمنى من أجل توازن العالم.

(مقبرة دن، أبيدوس، حول عام ٣٦٠٠ق.م.، المتحف البريطانى، لندن).

قدرة الفرعون على تصويب أشعته على غرار الشمس، إلى أركان العالم الأربعة. ولكن النظام ينطوى على فوضى. فالفكر المصرى فكر ثاقب، عند تناوله هذه النقطة، دقيق فى فهمها. إن فوضى الخواء جزء من العالم، ولكنه لا يذكر اسمًا، خوفًا من أن يكتسب فحوًى. وتصف **متون الأهرام**، كونًا سلبيًا، مما يعنى أن العالم صادر عن عملية معكوسة. وإلى جانب هذا التأكيد المبدئى، عن وجود كون سلبىّ لا اسم له، تتخذ فوضى الخواء شكلاً مزدوجًا: شكل سائل غير معضّى(٢٣)، يُدعى الـ«**نون**»، وهو لفظ مشتق من جذر يعنى «*لا يوجد*». إنه الماء الأولىّ المحيط بالأرض ومنه يتفجر الفيضان. كما أنه شكل الظلام غير المعضّى، حرفيًا «العتمة المبهمة».

هذا التصور الثنائى الذى يقود إلى انبثاق المعضّى من قلب غير المعضّى، يؤدى إلى وجود لحظة استثنائية، لحظة الخَلْق التى يشير إليها المصريون بعبارة «*المرة الأولى*»، التى تنطوى على بدء تشغيل آلة الزمان. إن الكتلة السائلة معاصرة للزمن صفر – أى الزمان قبل وجود الزمان – الذى يحتوى **الواحد** غير المتمايز. إن ظهور الإله الصانع يؤذن بقدوم الزمان الواحد، الواحد المتمايز الذى تتشكل فيه القوة النشطة الأولى. إن التساؤل حول بداية الزمان كبداية يصعب تصورها، مطروحة طرحًا ثانويًا غير مباشر. تُرى ما الذى كان موجوداً قبل الزمان، إن لم يكن الزمان؟ والكلمات لا تسعفنا لإدراك لحظة الانتقال من اللازمان إلى الزمان.

أولّيّة الزمان الدائرى على الزمان الخطّى المستقيم

إن جميع الوقائع والأحداث موسومة بخَتم «المرة الأولى»، متضمنة عودة الحدث الواحد، ومن ثم تغليب الزمان الدائرى على الزمان الخطّى. فيشكل كل عهد من العهود حقبة مستقلة، فيعاد حساب سنوات الحكم، مع كل ملك جديد. ومن هذا المنظور، يصبح الزمان الخطى عبارة عن سلسلة من الدورات الحلقية. إن غياب أى تتابع زمنى متواصل، كتعبير عن عدم الاكتراث بأن يسير الزمان فى تعاقب لا مناص منه، تماماً كما أن حفلات التتويج «*تصطبغ بصبغة شمسية*»، حيث إن النظام الملكى مندمج فى الكون، فإنهما يشهدان على هذا التصور لزمان متكرر. كما نجد تعبيراً لذلك، عند وصف فيضان لا سابق له، فى عهد **أوسركون** الثالث، رُئِىَ أنه أشبه بعودة الزمان الأول، زمن الأصول. ويصل التكرار إلى ذروته فى الزمان الدائرى. إن العيد –**سِد**[٢٤]، عيد اليوبيل الملكى، الذى يعيد للملك نشاطه وحيويته، يُحتفل به كل ثلاثين سنة. كما عرف المصريون أيضًا عصوراً: عصر **سوتيس** – عصر النجم **سيريوس** – الذى يحدث شروقه الاحتراقى، مرة كل ١٤٦١سنة، وعصر «*تجديد الولادات*»، فى لحظات حاسمة من عهد الملك. ولم تُحفر الوقائع والأحداث فى المعابد إلاّ لتتحقق الأسطورة. إن روايات الحرب، على سبيل المثال، هى شاهد على قدرة الآلهة، ولإتمام عملية الخلق. هكذا، ينظر إلى الهزيمة باعتبارها «*نصراً لا وجود له*» ومن ثَمّ لا يُذكر أبداً. هذا السَهْو له تفسير: فكيف يمكن أن نتصور لا وجود للعالم، فى حين أن مصر هى جزء لا يتجزأ منه؟

فالأحداث ليست قط أحداثًا تاريخية، فكل شيء يعمل على منع تدخل التاريخ تدخلاً مفاجئًا، حفاظًا على التوازن الأولىّ. والمقصود وجود ذاكرة مرتبطة بالشعائر الدينية، لا تتعامل إلا مع ما يحيل إلى النموذج الأول وإلى «*المرة الأولى*». وعن هذه النقطة تحديداً، كانت عبارة «*الزمان*» بليغة. فكلمة «**حات**» – المصرية القديمة – وتعنى «*الجزء الأمامى*»، تدخل فى تكوين تعبيرات سياقية ترتبط بالماضى، فما هو أمام يكون قبلاً، والمستقبل هو الموجود فى الخلف. وهنا يُطرح السؤال المرتبط بعلاقة مصر بالمستقبل. فالحضارة الفرعونية ظلت لا تكترث من بعيد أو قريب بفكرة التقدم.

●

٠٢ نشأة العالم

إن أقدم المصنفات عن أصول العالم نجده فى متون *الأهرام*، وهى أول مجموعة نصوص عن العالم الآخر، من وضع البشر. هذا التجميع الذى قام به كهنة **هليوبوليس**[٢٥]، وجد مع تقاليد أخرى متواترة عن خلق الكون وضعت على سبيل المثال، فى **منف**[٢٦] أو **هرموبوليس**[٢٧] أو **طيبة**[٢٨] أو **إسنا**[٢٩]، على امتداد أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

السمة المشتركة لكل قصص الخلق: الـ«نون»

الـ«**نون**»، كتلة مائية، ومستودع كل قوة نشطة، فمنه تبرز أكمة، يظهر عليها أول مظهر من مظاهر الحياة، وجاءت هذه الصورة صدًى لبروز الشطوط الرملية والروابى، عند انحسار مياه الفيضان. هذه الكتلة المائية كيان غير معضّى، حيث يطفو الإله



صَدْرية توت عنخ أمون.

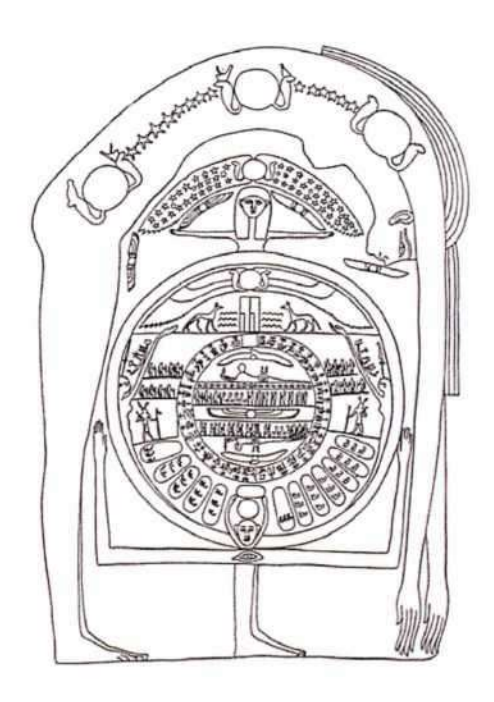
فى كثير من الأحيان، تُظهر حلْيَة ما، عنصراً من عناصر الكون، وإن بحجم بالغ الصغر. وهنا، نجد أن اسم الملك هدف للتلاعب بفن رسم العلامات الهيروغليفية، تعبيراً عن عملية الخلق. إن زهور اللوتس المتفتحة تتبادل مواقعها مع براعم اللوتس، للإيحاء بالمياه الأولية، رافعةً سلة-**نب**، بالمصرية القديمة - ونشاهد بداخلها جعرانًا مجنحًا يوحى بطلوع شمس الصباح - **خپرى**، بالمصرية القديمة - ويدفع أمامه القارب السماوى وبه الشمس - **رع** - والقمر. ومخالب الطائر تمسك بنباتَىْ اللوتس والبردى، شعارَىْ مصر العليا ومصر السفلى. إنها رسالة مزدوجة، كوسموجونية وسياسية، فى آن واحد. هذه الصدرية هى عبارة عن لغز مصور تحيل عناصره إلى العلامات الهيروغليفية التى يكتب بها اسم الملك عند التتويج: **نب خپرو رع**، أى «*سيد تجليات رع*».

(صدرية من الذهب المُحجّز باللازورد والعقيق الأحمر والعقيق الأبيض. مقبرة توت عنخ أمون، وادى الملوك، الأسرة ١٨، المتحف المصرى بالقاهرة).

الصانع «*بين ماءين، وهو خامل كل الخمول*»، وتشكل نقطة فوران ما زالت مصر الغد غاطسة فيها. ونص هليوپوليس، وهو أكثر النصوص انتشاراً فى البلاد، يضع الشمس(٣٠) فوق الأكمة الأولى، فى هيئة طائر الـ«**بنو**»(٣١) **phénix** المحلق فوق مياه مطالع الفجر اللازمنية. وللإله الصانع اسم مزدوج، إنه **أتوم** أولاً، وجذره الاشتقاقى يعنى فى ذات الوقت «*يكون تامًا*» و«*لا يكون*»، واسم **خپرى**، ثانيًا، المشتق من فعل يعنى «*أتى إلى الوجود*» و«*صار*». والإله الصانع المنبثق من **نون** هو الرحم الذى تختمر فيه كل الإمكانات: ففيه توجد الأضداد وتشارك بعضها البعض. كان الإله الصانع، ذاتى التولّد، «**جاء إلى الوجود من ذات نفسه**»، فقد كان خالقًا وحيدًا منعزلاً، فاتخذ من يده رفيقة له أو بصق بصقةً من لعابه، ومن جوهره استخرج التوأمين **شو** و**تفنوت**، وهما الهواء وبلا شك الرطوبة، ومن جانبهما أنجبا **جب** و**نوت**، وهما الأرض والسماء اللذين أعطيا الحياة لكل من **إيزيس** و**أوزيريس**، و**نفتيس** و**ست**، وشكّلت أزواجًا لقوى متناقضة. إن **أوزيريس** و**ست** يصور أحدهما التجديد، فى حين يصور الآخر الدمار والجدب. أما **إيزيس** و**نفتيس** فتمثّل الأولى الأمومة والثانية العقم والجدب. وتشكلان معًا مجموعة من تسعة آلهة، إنه التاسوع وهو صيغة جمع الجمع - أى ثلاثة فى ثلاثة.

بعض الاختلافات حسب التقاليد المتواترة

تخص الاختلافات طُرق تجلّي الإله الصانع – كفقس بيضة طائر مائي أو تفتّح زهرة لوتس فوق مَدَر[٣٢] – أو تخص أماكنه – لأن عملية خلق العالم ليست حدثًا تاريخيًا فريدًا لم يتكرر – أو تخص أساليب عملية الخلق. فالإنسان هو المرجعية التي يعتمد عليها رجال اللاهوت. ففي طريقة الفيض المادي، من سائل منوي إلى بصق، فدموع ودم وعرق، تخرج الكائنات من جوهر الإله، إنها طريقة التوالد والتناسل. أما الطريقة الحِرَفية، من نحت وبناء وتشكيل، فتنطوي على صناعة وعلى فكرة مادة سابقة الوجود. أما الخلق عن طريق الكلمة، فكل شيء مرتبط بالإله، دون أن يصدر عن جوهره. نضيف إلى ذلك، أن ترتيب ظهور العناصر في العالم يختلف من تقليد متواتر إلى آخر ولا يحتلّ الإنسان مكان الصدارة وقد يصنف ضمن الأسماك التماسيح. ولا نجد رواية عن خلق الإنسان قبل التعاليم من *أجل الملك* ***مرى كارع***[٣٣]، من عصر الانتقال الأول.



صورة للعالم منقولة عن تابوت

نوت في صورة القبة السماوية التي تجتازها الشمس، وقد طوقت بجسدها صورة دائرية لمصر والمناطق التي تحيط بها. وأما الحلقة الداخلية – ولا يوجد أي وجه شبه مع الواقع الجغرافي – فتصور مصر بأقاليمها. أما في الحلقة الخارجية، فالأشخاص الذين صُوروا داخل الأشكال البيضوية هم زعماء الشعوب الأجنبية. ومن الراجح، أن الدائرة الداخلية، بأقراصها المجنحة وأشخاصها الإلهيين ونجومها، قد تكون صورة للسماء الدنيا.
(رسم منقول عن نقش من تابوت من الأسرة الثلاثين، متحف المتروبوليتان للفن، نيويورك).

نمو العالم بمعدلات كبيرة

يستدعي هذا العرض ملحوظتين. فنقول أولاً، إن بدء تشغيل آلة خلق العالم، مع تجلي الحياة في **أتوم**، يطلق عليه «*المرة الأولى*»، الأمر الذي يعني التكرار، وبالتالي نقصًا. فلابد أن يُخلق الخَلْق من جديد، باستمرار دون انقطاع. فالتناسق والتناغم لم يتقررا سلفًا، كما لم يستقرا نهائيًا. فالمقصود ديناميكية لا تتمتع عناصرها المكونة بقيمة ذاتية، ناتجة عن وضعها. وتذهب الملاحظة الثانية، إلى أن ظهور الآلهة يتخذ شكل تسلسل أنساب موزعة على أجيال ثلاثة، بقصد تصنيف أطر العالم الفزيائية والمبدئية، كما أن استعراض تسلسل الأنساب يجمع بينه وبين تصنيف رقميّ، يضم على هذا النحو، عناصر «*رياضية قديمة*». هكذا، فإن أتوم «*عندما أنجب* ***شو وتفنوت****، وعندما كان واحدًا وأصبح ثلاثة*» صار ثُلث الكون. وبشأن الأجيال اللاحقة، عندما وُلد **جب ونوت**، وأنجبا من جانبهما **أوزيريس وإيزيس**، **وست ونفتيس**، أصبح كل إله من الآلهة خُمْس الكون ثم تُسْعه. إن نمو العالم وجد تعبيرًا له منذ متون الأهرام، فبدأ بمتوالية حسابية[٣٤]: واحد ثم ثلاثة ثم خمسة، عن طريق تجزئة الوحدة، بحيث يُنظر إلى التعدد باعتباره تفكك **الواحد**، كما

كان موجوداً فى الأصل. وعلى تابوت من الأسرة الحادية والعشرين - حول عام ١٠٠٠ق.م، يتوحّد المتوفى مع الإله الأولىّ، قائلاً: «أنا الواحد الذى أصبح اثنين، أنا الاثنان اللذان أصبحا أربعة، أنا الأربعة التى أصبحت ثمانية» هكذا ظهرت متوالية هندسية، حدها يساوى اثنين، على مثال: ١، ٢، ٤، ٨. هذه المتوالية المتسارعة، التى يتضاعف كل حد فيها مقارنة بالحد السابق، تعبّر عن تعاظم نمو العالم نمواً أُسّيًا(٣٥). ورغم أن حَدْس المصريين قد قادهم إلى فكرة تمدد الكون، فقد شكل الـ«**نون**» أفق الخلق الذى لا يمكن تجاوزه، فعنده وفى أواخر الزمان، سوف تغوص الأرض فى مياه البداية.

(Livre des Morts chap. 125)

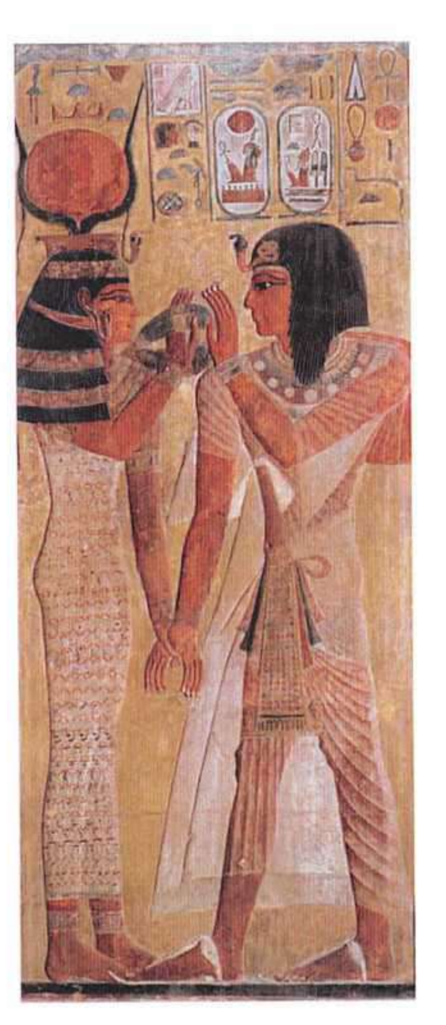
•

٠٣ تصور الإلهىّ

فى إطار الرؤية المصرية لخلق الكون، فعندما تكشف قوة الإله الصانع عن نفسها، لحظة «*المرة الأولى*»، تنجب كثرة من القوى الفاعلة فى قلب الكون، قوى الآلهة التى يتعين أن يسهم نشاطها فى توازن العالم. هذا النظام الكونى، وهو «**ماعت**» بصفتها ابنة الإله(٣٦) الشمس **رع**، هو بالفعل مفهوم ديناميكى وهش، عرضةً على الدوام، لإعادة النظر فى علة وجوده، ليعود إلى فوضى الخواء الأولىّ. إن ضمان الحفاظ على هذا النظام على سطح الأرض مشروط بوجود الآلهة وجوداً فعّالاً، والملك هو الضامن الضرورى لهذه الفعالية؛ لأن القدرة الإلهية لا تخلو من حالات خمول وضعف.

عن الآلهة وتعددها...

إن الآلهة المتعددة كما أمكن حصرها فى الحضارة المصرية توضح مدى تغلغل نشاط الإله الصانع فى قلب العالم، وذيوعه. إن قوة نشاطها - **سخم**، بالمصرية القديمة - تفعّل تكرار كبرى دورات الطبيعة، سواء قُصد بذلك، مسار الشمس اليومى أو دورة فيضان النيل السنوية. إن تجلياتها - **خبرو**(٣٧)، بالمصرية القديمة - فى قلب الكون المخلوق متعددة وتتنوع أشكالها - **إيرو**، بالمصرية القديمة - لا حصر له. وبطبيعة الحال، قد تشاطر البشر بعض ملامحهم، ولكن دون أن تعرف حدودهم. ولاتُختزَل أبدا فى جسد واحد، أو فى اسم واحد، أو فى وحدة العناصر المكوّنة لكل إنسان. كما فى وسع الآلهة أيضاً أن تتجسد فى عنصر طبيعى يمكن رصده أو فى جسد حيوان، أو فى صور، أو فى



حتحور وسيتى الأول.
حتحور إلهة من الطراز الأول، وأغلب الإلهات تعزو نفسها إليها وتشاركها. وتمثل هذه الإلهات الحب والأمومة الحامية. وتصور **حتحور** فى الغالب، فى هيئة بقرة سماوية، أو برأس آدمى وأُذنَىْ بقرة، أو في هيئة امرأة، تضع على رأسها تاجًا يعلوه قرنا بقرة يحيطان بقرص الشمس. كما تضع **إيزيس** أيضًا على رأسها هذا التاج بصفتها الأم الحامية. ولكن ونظراً لثنائية قيمتها، فإنها تعنى أيضًا الغضب الإلهى ونتائجه الضارة، ومن ثمّ لابد من تهدئتها. وهنا تتحول **حتحور** إلى **سخمت**، الإلهة الأسدة.
(مقبرة سيتى الأول، وادى الملوك، الأسرة التاسعة عشرة، حجر جيرى ملون، متحف اللوفر).



أجساد حقيقية لها خصوصيتها، نقصد بذلك التماثيل أو الرموز والشعارات وتحديداً في المعابد، هذه الأماكن المتميزة، بصفتها العالم الأصغر[٣٨] **microcosme** لعالم يسوده نظام كامل، وبصفتها مستودعات حقيقية لقدراتها الفاعلة. وعن هذه «*الصور القائمة على سطح الأرض*»، ينبغي الحفاظ على طاقتها الحيوية، وهي الـ«**كا**»، بإمدادها بما يلزمها من قرابين[٣٩]. هكذا، نتعرف على الشكل النوعيّ الذي يتخذه الإله في مكان محدد نتأكد من وجوده المفعم بالبركة؛ لأن حدود الآلهة لا تنحصر، بطبيعة الحال، في المكان الحقيقي الخاضع للملاحظة، ولكن في وسعها أن تتحرك على الدوام متنقلة من اللانهائي السماوي، الذي يتعذر على الإنسان بلوغه، وصولاً إلى عالم الدنيا.

... وعن أشكالها التي تفوق الحصر

إن قوة التجلي هذه، وهذه المقدرة على ربط السماء بالأرض، والعالم الآخر غير المرئي بالعالم المرئي، اللتين تشكلان الجوهر ذاته، للكيان الإلهي، تتفقان ومفهوم الـ«**با**» عند المصريين، والذي يترجم أحياناً ترجمة غير موفقة بلفظ «*الروح*». فمن خلال **بائه** أو **باواته**[٤٠] يتمكن الكيان الإلهي من اتخاذ الشكل الذي يرجوه. ويساعدنا هذا المبدأ أيضًا، على التعرف في كل إله، على **با** إله آخر والعكس صحيح. هكذا، فمن خلال كل شكل إلهي خاص، يستطيع المؤمن دائما أن يتحول إلى ما هو إلهي، في كامل صورته، وبشكل من الأشكال إلى قدرة الواحد الأحد الأصلي، بعد أن تم تفعيله على هذا النحو. وتعبيراً عن هذا الانتشار المتعدد للكيان الإلهي في الخلق، وضع المصريون الأساطير والصور التي تحاول جاهدة تفسير سير العمل في الكون، سيراً غامضاً تغلّفه الأسرار. إن الأشكال الغريبة التي قد تتخذها صور الآلهة المصرية، ونذكر تحديداً كثرة الأشكال الهجين التي تمزج هيئة آدمية، بأخرى حيوانية، تكشف عن هذه الإمكانيات المتعددة



الإلهة ماعت.
من البرونز، العصر المتأخر. متحف اللوفر

الجِرْم السماوي وأشكاله السرية المتعددة (على يسار أعلى الصفحة)

في مُخَيِّلتهم، صَوَّر مصريو العصور القديمة، الشمس متنقلـ(ـة) على متن قارب، في شراكة مع الصقر **حورس** وقد اتخذ هنا جسداً آدمياً ورأس طائر، هو «***حورس الأفقين***» تعبيراً عن مسار الشمس، نهاراً. وعلى اليمين، نرى إلهة الغرب – **إمنتيت** تقف في استقباله. أما في الخلف، فبصفته **أوزيريس**، فإنه يقوم بتجديد ذاته إحياءً ونشاطاً، في قلب سماء الليل، ليولد من جديد في أفق الصباح، وكأنه غلام صغير، ينطلق محلقًا مثل **خبري** الماثل هنا، في هيئة إنسان جالس وبرأس جعران. إن اسمه يعني «*هذا الذي يتجلّى ويتحوّل*»، إنه الكائن السائر إلى صيرورة.

(مقبرة نفرتاري، وادي الملكات، الأسرة التاسعة عشرة)





حورس وست المتصالحان

إن **ست**، أخو **أوزيريس** وقاتله، يُصور فى إطار الكون الإلهى، الفوضى والعنف والخروج على المعايير المتفق عليها. ومع ذلك، يمكن أن تتحول هذه القوة العنيفة، لتتخذ وجهة خيّرة، فتتصدى لأعداء الشمس أثناء رحلتها الليلية أو تقاوم أعداء مصر، عندما يكون الهدف السيطرة على البلدان الأجنبية. ومع ذلك يصور نزاع **ست** مع الصبى **حورس** عن سلوكه الشرانى فى إيذائه. فمنذ متون الأهرام، يشار إلى انتزاعِ عين **حورس** وخصيتَىْ **ست**، أو اعتداء العمِّ،منذ عصور ما قبل الأسرات، على ابن أخيه الصبى. ولكن لحسن الحظ، فإن حماية الساحرة العظيمة **إيزيس** وأفعال **تحوت** الواسع العلم، تتيح دوماً حماية الصبى **حورس**. ويقرر **رع** الفصل فى هذا النزاع أمام المَجْمع الإلهى برئاسة **جب**. واحتاج الأمر إلى رجاحة حكمة الإله **تحوت** وحُكْم مجمع الآلهة، للتمهيد لتصالح العدوين، بعودة النظام إلى الكون، وقد ظهر ذلك بوضوح فى الاعتراف بحقوق **حورس** القانونية وفى اعتلائه العرش، تأميناً لتهدئة العالم الإلهى وعودة الانسجام والتآلف على الصعيدين السياسى والاجتماعى، فى مصر.
(تفصيل من قاعدة عرش سن أوسرت الأول، الدولة الوسطى، المتحف المصرى بالقاهرة).

الإله تحوت (على يسار أعلى الصفحة)

إنه كاتب الآلهة، فيمتلك ناصية الكتابة. إنه رسولها والساحر الخطير. ولما كان شريك القمر، فقد أصبح المتحكم فى تقويم أيام السنة وامتلاك الوسائل الحسابية كلها.
(معبد آمون، الكرنك)

لتجلى الإله أو الإلهة. فمن خلال الأسطورة، عبّر المصرى عن جانب خاص من كيان من الكيانات الإلهية، عن لحظة فريدة من نشاطه كما سعوا أيضًا إلى إيجاد تفسير للنقائص المحتملة فى العالم وما يصيبه من تدهور فى آلية نشاطه.

•

٠٤ حياة الآلهة المضطربة

إذا كانت حياة الآلهة حياة مضطربة، مترددة بين السماء والأرض، وإذا كان الخلق مُعرضًا عى الدوام إلى إعادة النظر فى وجوده، فيعود إلى فوضى الخواء الأولىّ الذى ما زال قائماً عند تخوم الكون، فإن مسئولية ما قد يحدث يعود إلى تمرد البشر الذين وضعوا حداً لحياتهم المشتركة مع الآلهة التى عادت إلى الفضاء السماوى ورفضها من الآن أن تكون فاعلة فى عالم الدنيا، إلا بعد توفّر ظروف مواتية.

المعركة الأبدية ضد فوضى الخواء

من غير المستبعد، أن تمر الكيانات الإلهية ذاتها بالكثير من المحن والصراعات، كمصدر لاضطراب نظام تشغيل الكون. وتَنسب إليها الأساطير العديد من أوجه الشبه مع البشر. هكذا، فقد تُعانى أجسادها من الفساد وتتعرض للجروح أو لتدمير مؤقت، ولكن خلافًا لما يحدث للبشر، لن تكون هذه الإصابات غير قابلة للعلاج، بل أمامها دائمًا إمكانية تجديد نفسها وإحياء ما تلف، ضمانًا لاستعادة النظام الضرورى. وبالفعل، تجد الآلهة تحت تصرفها علِماً خاصًا، هو السحر الذى يسمح لها بتجنب الهشاشة المحتومة التى من نصيب البشر. ومع ذلك، فإن طبائع الآلهة وطباعها وما يصدر عنها من سلوكيات، تستعيد فى أغلب الأحوال عيوب البشر وصفاتهم. فقد تتصرف الكيانات الإلهية تصرفات تنمّ عن الجُبن أو الشجاعة، والحسد أو الوفاء، والغضب أو سعة الصدر، والودّ أو العدوانية. ومن خلال الشخصيات الإلهية، تسعى الأساطير إلى الكشف عن الصراع المستمر المحتدم الذى تخوضه قوى النظام للحيلولة دون عودة فوضى الخواء. إن صراعات الآلهة ومشاجراتها، لا تؤثر فقط فى حسن أداء الكون، بل تعمل أيضًا على إيجاد علاقة بين تآلف وتناغم المجتمع الإلهى وتآلف وتناغم مجتمع البشر. هكذا، فإن الصراع المحتدم بين **حورس** **وست**، يوضح مغزى الأخطار التى تواجهها العصور الفاصلة بين عهدين أو نظامين ملكيين، ويتحقق التوفيق والصلح بينهما، مع اعتلاء الملك الجديد العرش.

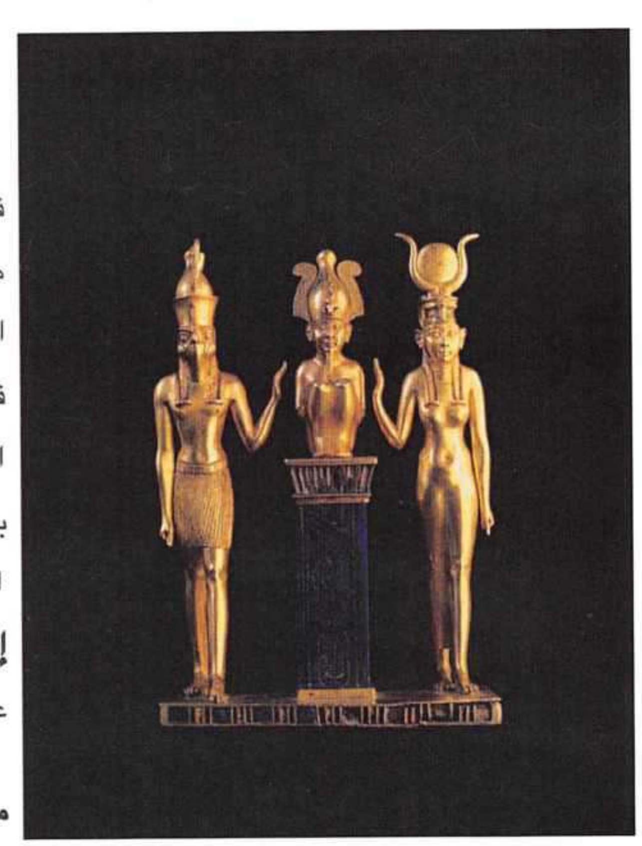
رع الإله[٤١] الشمس سيد الكون

إن تعدد الأشكال الإلهية المنبثقة من تجلى الإله الصانع، تنتظم فى قلب جماعة من الآلهة، تتحدث عنها أيضًا الأساطير . وتحدد هذه الأساطير، أكثر من تراتبية هرمية، ولكنها تُحيل دائمًا إلى السيد الكونى، أول من جاء إلى الوجود، إلى الإله الصانع الشمسى الذى يتجلّى تجليًا حسيًا فى الإله[٤١] الشمسى، **رع**. إنه، فى نهاية المطاف، الملاذ الأخير، لتجنب المنازعات والأخطار، إنه واهب النظام الأسمى. ومن حوله، ووفقًا للتقاليد اللاهوتية المتواترة، تنتظم الجماعات الإلهية مشكِّلةً أفراد بلاطه، بمصالحهم المتعارضة ومكائد مؤامراتهم. ووسط هذا البلاط، يصبح الإله **تحوت** وزيرًا حقيقيًا يترجم إلى أفعال إرادة الإله الشمسى الساعية إلى النظام بفضل فاعلية كلماته، وتحقيقًا للعدالة بين الآلهة. ويناط به، بصفته قاضيًا حقيقيًا، خاضعًا لسلطة **رع**، دعوة المجالس الإلهية إلى الانعقاد وتنظيم مرافعاتها لتسوية المنازعات. ولا تشعر الآلهة بالغربة، فيما بين السماء والأرض؛ لأن عالمها السماوى على صورة مكانها المفضل للتجلى على الأرض: أى وادى النيل ومصر بمعنى آخر، فهو البلد المحبوب. ففى السماء تنتقل الكيانات الإلهية على متن قوارب، فى مشهد طبيعى يتكون من الجزر والقنوات لتصاحب المسافر الشمسى، عبر رحلته نهارًا وليلاً.

●

٥٠ أسطورة أوزيريس

لما كان **أوزيريس** سيد العالم الآخر، فقد أصبح أكثر الآلهة شعبية، فى مصر القديمة. ومع ذلك، لم يتأكد وجود عبادته إلا فى النصف الثانى من الدولة القديمة، بعد أن استأثر بعبادتين أقدم منه، فى مركزَىْ عبادته الرئيسيين، عبادة **خنتى أمنتيو** – أى *«الواقف على رأس أهل الغرب»* – فى **أبيدوس**[٤٢] فى مصر العليا وعبادة **عنچتى** فى **بوزيريس**[٤٣]، فى الدلتا. ولم توفر لنا المصادر المصرية رواية واحدة عن أسطورة **أوزيريس**، بأسلوب متّصل ومستفيض ولكن ذُكر العديد من وقائعها منذ متون الأهرام[٤٤]. وقد قدم لها بلوطارخوس[٤٥] رواية كاملة فى مؤلفه: «عن **إيزيس وأوزيريس**» **De Iside et Osiride**، وقد صنفه فى عصر كانت عبادة **إيزيس** السرية قد انتشرت فى أرجاء العالم اليونانى الرومانى[٤٦].



ثالوث أوسركون الثالث: إيزيس – أوزيريس – حورس.

فى هذه الصورة للعائلة الأوزيرية، نرى الإله محاطًا بزوجته **إيزيس** وابنه **حورس** اللذين تحركهما نفس الإيماءة الحامية، ويظهر **أوزيريس** جالسًا القرفصاء فوق دعامة تشير إلى عنصر نباتى. ومن ثم تجمع الإيقوتوغرافيا بين بعث **أوزيريس** حيًا وولادة شمس الصباح ولادة جديدة. الملك مندمج هنا فى الإله.

(من الذهب واللازورد وعجينة زجاجية، حول ٨٨٤–٨٥٠ق.م الأسرة الثانية والعشرون، متحف اللوفر، باريس).

ملك أسطورى

استنادًا إلى تسلسل أنساب الآلهة، كما ورد فى قصة خلق هليوپوليس، ورث **أوزيريس** المُلك الأرضى عن أبيه **جب**، إله الأرض، فكان وظيفةً منّانة جعلها لفائدة البشر وصُور عهده باعتباره عصرًا ذهبيًا. فعلّم البشر، بمساعدة إله العلم **تحوت**، علّمهم الكتابة والفنون والآداب واحترام الآلهة. وتشير المصادر الأقدم، إلى الحقد الذى اعترى أخا **أوزيريس**، الإله **ست** *«الخارج على النواميس»*. إنها تشير إلى اغتيال **أوزيريس** وتقطيع أوصاله وبعثرة جثمانه. فاستنادًا إلى رواية بلوطارخوس، دعى **ست** أخاه إلى وليمة فاخرة. وقدّم تابوتًا فاخرًا، وأعلن أنه سيهديه إلى من يستطيع أن يرقد فيه، بكل دقة. وبعد أن حاول المدعون دون جدوى، تقدم **أوزيريس** وانسلّ إلى داخله، فقد كان التابوت مصنوعًا على مقاسه. عندئذ أُغلق التابوت وأُلقى به فى نهر النيل.

انطلاق إيزيس بحثا عن زوجها، وبعث أوزيريس حيًا وولادة حورس

حسب رواية بلوطارخوس، تولّت **إيزيس** أخت **أوزيريس** وزوجته، البحث عن جثته ووصلت فى بحثها هذا، إلى بيبلوس، فى فينقيا، حيث كان التابوت قد جنح، فى نهاية المطاف. وأعادته **إيزيس** إلى مصر وأخفته فى مستنقعات بلدة خِمّيس[٤٧]، حيث عثر عليه **ست**، فقطّعه تقطيعًا وبعثر أجزاءه. وعاودت **إيزيس** البحث، وجمّعت أعضاء الإله،

عضواً عضواً، ما عدا عضو الذكر الذى ابتلعته سمكة من أسماك النيل من نوع القَنوم **oxyrhinque**. ولا يحدثنا بلوطارخوس عن الوقائع التى قادت إلى بعث الإله حياً. ولكن تشير المصادر المصرية إلى تولى إلهة السماء **نوت**، والدة **أوزيريس**، حمايته وقيام الإله الشمسى **رع** بإرسال إله التحنيط **أنوبيس**، لإعادة تجميع جسد **أوزيريس** وتشكيله، وكانت تسهر عليه **إيزيس** و**نفتيس**، فى **بيكر** قرب أبيدوس. وأعادت **إيزيس** الحياة إلى الجسد الخامد بعد أن أعيد تشكيله، متخذةً هيئة طائر استقر على جسد الإله الذى تلقت منه النطفة. هكذا حملت منه بابنهما **حورس** الذى سيُرجّح حقوقه ضد عمه **ست** المغتصب. أما **أوزيريس** فسيتولى من جانبه، حكم العالم الآخر ويقترن بكل الظواهر الطبيعية المتكررة كالإنبات وتجديد الطبيعة، والفيضان وقد خصبته أخلاطه[٤٨]، أيضاً دورتَى القمر ونجم الجوزاء.

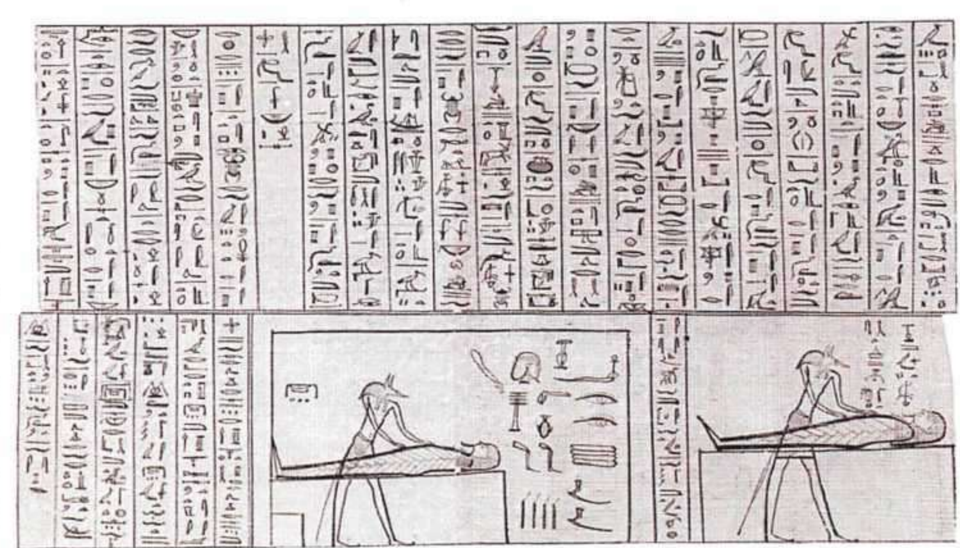
•

٠٦ روايات لاهوتية محلية ورواية لاهوتية على الصعيد الوطنى

إن قضية من قضايا التاريخ الدينى، ترتبط بالروايات اللاهوتية ولا تخص الديانة المصرية وحدها دون غيرها: فلماذا وكيف، نجد أن إلهًا فى مكان بعينه، ينفصل عن مكانه الأصلى لينتقل إلى أماكن أخرى؟ إن تجاوز الحدود الأصلية هذه، يقدم مبادئ للترابط الأكثر شمولاً، مقارنة بالمبادئ الثقافية فى العالم البالغ الصغر المجاور ثم المحلى، وصولاً إلى المجتمعات المتعددة الثقافة. ومن جانب آخر، كان عمل اللاهوتيين هو إنتاج الفكر انطلاقًا من نصوص كان يعتمد عليها الشرّاح. إن المستودع المصنف للصيغ الدينية لم يكن نصًا مقدسًا لا يجوز تعديله. بل كان يتيح صياغة نصوص جديدة انطلاقًا من نصوص معروفة، بالإضافة وبالإدغام وبمقارنة النصوص.

قدرة الكيانات الإلهية المحلية

من الملاحظ، أن الروايات اللاهوتية المحلية، قد بذلت جهداً مزدوجًا لبناء تركيب[٤٩] هدفه على حد قول **پاسكال ڤرنوس P.Vernus** «توحيد *الجانب المتنافر للتقاليد المحلية المتواترة، ضمن دائرة تأثير الآلهة الرئيسية*»، فى كل إقليم من الأقاليم ولإضفاء معنًى لعبادات هذه الآلهة فى إطار أكبر التيارات الدينية المنتشرة فى مصر. وبمرور الزمن، تآكلت خشونة الآلهة وغِلظتها وأُعيد صياغتها، فى أغلب الأحوال، بحسب التيارات الأوزيرية أو الهليوپوليتانية[٥٠] الشائعة. كان النظر الذهنى[٥١] اللاهوتى، فى إطار المعتقدات المحلية، لا يكشف عن كيانات إلهية أوّلية، قد تكسب مقوماتها ووظائفها، نماءً وسعةً عبر انسياب الفكر. وعلى العكس من ذلك، فإذا كانت الآلهة قد احتفظت ببعض ملامحها إبقاءً على هويتها، كالاسم والجنس أكان ذكرًا أم أنثى – أو الخصائص، هويتها المتأرجحة بين هوية الإله الابن المحارب، مساعد الإله الشمسى وبين هوية الإله الذى بُعث حيًا، مثل **أوزيريس**، فإن بعض التعديل والتبديل قد يلحق بهذه الآلهة. هكذا، فإن إله **أتريبس**[٥٢]، الذى عُرف بملامح التمساح منذ الدولة القديمة، والذى قد يعنى اسمه «*أول الممدّين*» كإشارة إلى حيوان العَظَاءة[٥٣] الذى يلامس بطنه تراب الأرض، ليُنظر إليه من جديد، فى الدولة الوسطى، باعتباره



بردية يوميلاك Jumilhac
توضح الصورتان موضوع إعادة تجميع أجزاء جسد **أوزيريس** الذى قُطّعت أوصاله. وأمام مائدة التحنيط، رُصّت عناصر الجسد الإلهى الذى مزقه **ست**. وبفضل قيام **إيزيس** و**نفتيس** بالبحث الدؤوب، تمكنتا من تجميع أجزاء الجسد. (متحف اللوفر).

حورس ابن **أوزيريس**، ثم ليعود لاهوت هليوپوليس صياغته فى زمن الدولة الحديثة، ليتحوّل إلى **أوزيريس**، الإله المبعوث حيًا، فى مطلع الألفية الأولى ق.م، انطلاقًا من الزَخْم الذى أطلق عنان العقائد الأوزيرية.

البحث عن تركيب يجمع التقاليد الدينية المحلية المتواترة

لإدراك ما بُذل من جهد لبناء تركيب يجمع التقاليد المحلية المتواترة، فيما بينها يكفينا فحص الوثيقة التى نُحتت فى عهد **شباكا** من الأسرة الخامسة والعشرين (٧١٦-٧٠٢ق.م)، لتظل قصة الخلق المنفية تغالب الأيام فى معبد **پتاح** بمدينة **منف**. وتمشيًا مع العقيدة المنفية، تحمل الحواسُ المعرفةَ إلى القلب، ثم يقوم القلب بصياغة الأفكار، وبفضل اللسان، وإذ ينطق **پتاح** بأسماء عناصر العالم، بعد أن يكون قد تصورها فكرًا، يأتى بها إلى الوجود: فشأنه شأن أى حرفىّ، يتصور پتاحُ مصنوعَه ذهنيًا، قبل أن يعطيه شكله، ومن ثم نجد أن هذا التصور الذهنى، إذ يجعل الكلمة صاحبة الأمر، قد أحدث قطيعة مع قصص الخلق الأخرى. ولكن سعى علماء اللاهوت إلى تقريبها مع غيرها من قصص الخلق، ولا سيما قصة هليوپوليس، حيث أنجب **أتوم** كل من **شو** و**تفنوت** من خلال الاستمناء. ورغم أن صياغة هذا التصور الأخير، أقل تطورًا من التصور الصادر عن اللاهوت المنفى، فقد سعى محرر الصياغة المنفية أن يجد أوجه شبه بين كل نقطة من نقاط قصتَّىْ الخلق، وإلى عقد مقارنة بارعة بين القصتين، فالأسنان والشفتان وهما عضوا الكلام الذى ينطق به **پتاح**، مناظرة لنطفة **أتوم** ويديْه، عند خلق كل شىء. والنتيجة صياغة أشبه برواية لاهوتية على الصعيد الوطنى. وما يفترضه هذا التركيب، أن العناصر التى يمكن التعرف على هويتها قد تكون مماثلة؛ لأنه فى وسع الكائن أن يظهر فى أشكال مختلفة، تظل عُرضة على الدوام لتأويلات جديدة. إن لاهوت منف الذى يعترف بلاهوت هليوپوليس، ويرتبط به، يمدّ جسورًا فكرية بين تقليدين متواترين، كان من الممكن أن يتنافسا، ولكن فضّلا أن يحققا تركيبًا دينيًا واحدًا. كان المفكرون المصريون رجال سلام، امتلكوا ناصية فن التراضى وصولاً إلى حلول وسط.

مَعْلَم لاهوت منف

II. «إنه مَنْ تجلّى بصفته القلب، إنه مَنْ تجلّى بصفته اللسان، فى هيئة **أتوم**، إنه **پتاح**، الأقدم الذى وهب (الحياة لسائر الآلهة)، عن طريق هذا القلب الذى تحدّر منه **حورس**، عن طريق هذا اللسان الذى تحدّر منه **تحوت**، فى **پتاح**... فأحدهما يتصوره (تصورًا ذهنيًا) والآخر يقرر ما يريده الأول».

IV. «إن تاسوعه أمامه، بصفته الأسنان والشفتين، أى النطفة ويدَىْ **أتوم**. وبالفعل فقد تجلّى تاسوع **أتوم** بصفته نطفته ويَدَيْه. ولكن التاسوع هو فى حقيقة الأمر الأسنان والشفتان، فى هذا الفم الذى نطق باسم كل الأشياء، والذى خرج منه، **شو وتفنوت**، والذى أنجب التاسوع».

Traduction: Sauneron et Yoyotte,
la naissance du monde
Sources Orientales, 1, p.63

أسطورة أوزيريس والوحدة المصرية

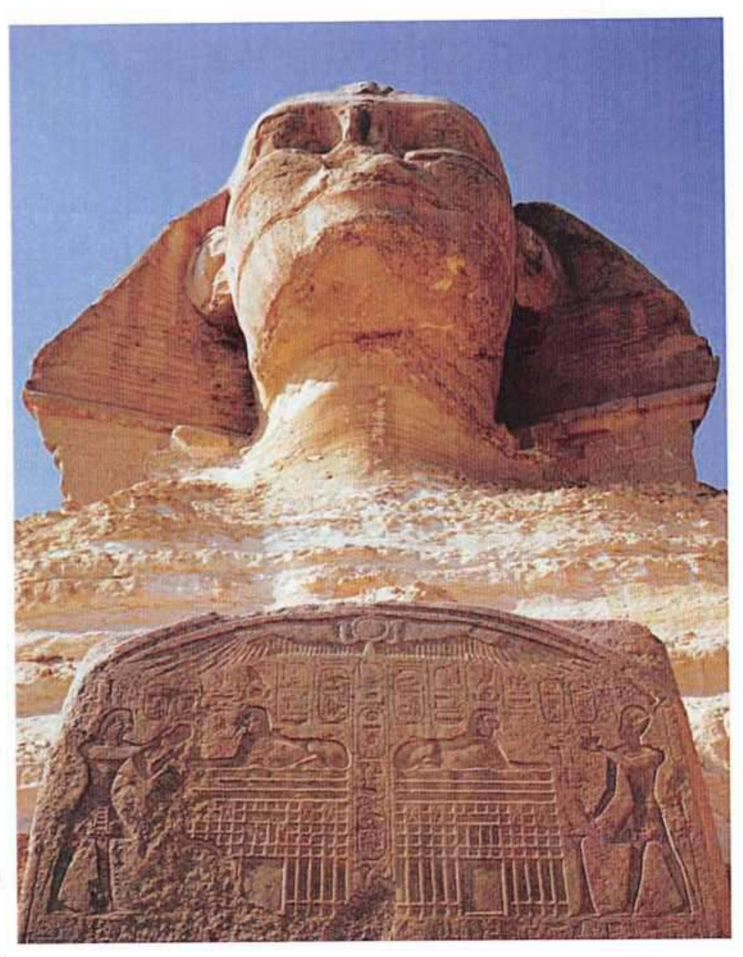
إن أسطورة **أوزيريس** عن أجزاء الجسد الإلهى الذى تقطعت أعضاؤه تقطيعًا، تنطوى على لازمة منطقية، ألا وهى بعثرة أجزاء جسد الإله فى البلاد، من أقصاها إلى أدناها، فاستخدمها علماء اللاهوت المصريون للتدليل على وحدة مصر. إن كل إقليم من أقاليم مصر كان فى وسعه، عن طريق التلاعب اللفظى غير المباشر الذى يعقد مقارنات بين العبارات الجغرافية وأجزاء جسد الإنسان، أن يصبح مكانًا يُعاد على أرضه تشكيل جسد **أوزيريس**. وتستند هذه السمة المميزة على تصور فسيولوچى يذهب إلى أن الجسد عبارة عن تجميع كِسَف، وعلى فكرة أن عدد أقاليم مصر، مطابق أيضًا لعدد عناصر الجسد المزق، وعلى المعتقد الجنائزى القائل بعودة وظائف الجسد الحيوية كما كانت، قبل تقطيع أعضائه. هذه النظرة المنادية بالمساواة وبالنسق الواحد، تفسّر بلا شك النجاح المنقطع النظير الذى عرفته عبادات **أوزيريس** فى معابد الأزمنة المتأخرة، التى أصبحت بمثابة مستودع للحفاظ على الثقافة «*الوطنية*»، نقصد الوطنية المصرية، فى مواجهة الثقافات الأجنبية التى حملها معهم سادة مصر الجُدد، من مقدونيين ثم رومان.

•

٠٧ تطور الأفكار الدينية

فى ظل الدولة الحديثة، تعاظم تأثير العبادات الشمسية، بدافع من رجال دين هليوپوليس وطيبة، على وجه الخصوص. ومنذ مطلع هذا العصر، توضّح *تعاليم آنى*[٥٤] بجلاء، تطابق الجِرْم الشمسى المرئى مع تجلياته ومع الآلهة التى تتجسد فى أجسادها التى تكتنفها الأسرار والمحتجبة فى أعماق المعابد. «إنها[٥٥] – أى الشمس – تستطيع أن تضع قدرتها فى ملايين الأشكال ومن يرفع من قدرها سوف يُمجّد. إن نور السماء هو إله هذا البلد ولكن صوره على سطح الأرض». إن الترانيم الشمسية التى وصلتنا[٥٦]، توضح التقدم الذى أحرزته مظاهر الورع والتقوى من أجل الشمس، بدءًا من قمة كبراء الدولة ودوائرها الرسمية هابطة إلى كافة طبقات المجتمع. وفى طيبة، أخذ لاهوت **أمون**، إله الأسرة الحاكمة، يستعيد كل التقاليد المتواترة السابقة المرتبطة بعبادة

الشمس. وإذا كانت أصول **أمون** لاتزال غامضة، فإنه استرجع، بسرعة فائقة، أفكار هليوپوليس الرئيسية. إن **أمون**، «*الخفى*»، يتجلّى فى هيئة **أمون-رع**، الجرم الشمسى الذى يجوب السماء. إنه «*الواحد الذى يصنع لنفسه الملايين*»، إنه **با** فى السماء و«*صورة-جسد*» على الأرض، وجثة تتجدد فى الجبانة والعالم الآخر وتُبعث فيها الحياة، إنه يُحْيى العالم بصفته نوراً وهواءً وماءً، «*إنه **أمون** القائم فى كل شىء*» إنه يَنفذ إلى خلقه وينشطه، إنه كامن[٥٧] فى العالم. لقد تعزّز بصفته سيد الزمان والقَدَر والمرجعية الأخلاقية، إنه الحامى والمخلّص والقاضى. ولكن نظراً إلى أسبقيته على كل وجود، والتأكيد على أزليته[٥٨] **éternité**، التى لا يمكن إعادة النظر فيها، لاحتمال العودة إلى فوضى الخواء الأولىّ، هكذا فإن **أمون** هو غير المرئى فى ذاته، الإله المتعالى[٥٩] **transcendant** الذى يستعصى على المعرفة ويصعب الوصول إليه.



لوح أبو الهول الحجرى

فى ظل الدولة الحديثة، كان ولى العهد يقيم فى أغلب الأوقات فى منف، حيث كان يواصل تعليمه فى أوساط الجيش. وقد أقام **تحوتمس** الرابع (حول ١٤١٢-١٤٠٢ق.م) هذا اللوح وهو من حجر الجرانيت، بين قدمَىْ أبو الهول الجيزة، استرجاعاً لحلم تنبُّؤ. فبينما كان يتناول قسطاً من الراحة فى ظل هذا المعْلم الأثرى العتيق، واستغرق فى النوم، قطع أبو الهول على نفسه وعداً بأن يعطيه المُلك مقابل إزاحة الرمال عن جسده. وأبو الهول تجسيد للإله الشمسى، وصورة «**حورس** فى الأفق».

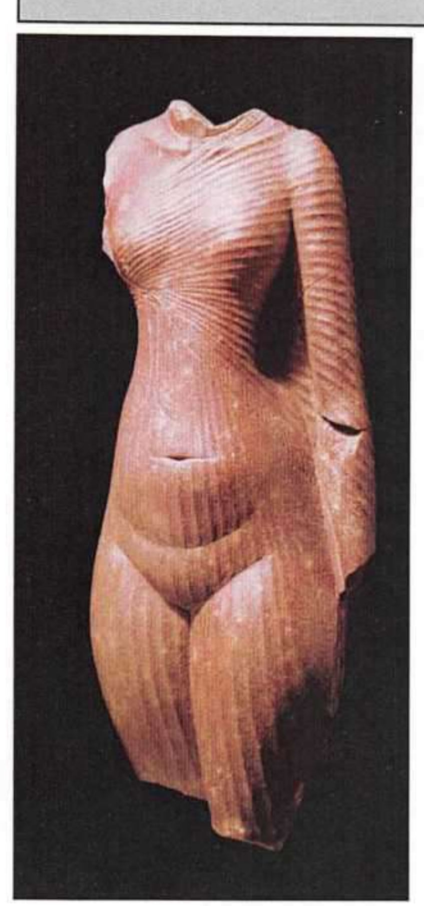
(من الجرانيت الوردى، الأسرة الثامنة عشرة)

أمون-رع والعبادات الشمسية

فى البيئة الملكية، وكلما اتسعت الإمبراطورية المصرية، كانت عبادة الشمس تتخذ أيضاً طابعاً توحيدياً بالنسبة للشعوب الخاضعة لمصر. وفى المراسلات الدبلوماسية[٦٠]، فإن زعماء المدن التى تم فتحها فى الشرق الأدنى يتحدثون إلى ملك مصر قائلين «*يا سيّدى، يا شمسى*». إنه ليس **أمون**، إله الأسرة الحاكمة، بل إنه الإله الشمسى الهليوپوليتانى، إنه الـ«***حورس** القائم فى الأفق*»، فى هيئة تمثال أبو الهول الجيزة، الذى يَعد ولى العهد الذى سيصبح فى المستقبل **تحوتمس** الرابع، يعده بالمُلك. وفى عهد **أمنحوتپ** الثالث، وإلى جانب **أمون-رع**، فإن الهيئة المادية للقرص الشمسى، **أتون** «*القرص*»، أصبح موضوع عبادة الملك وزوجته **تيبى**. ولكن لم تتخذ هذه العبادة طابعاً حصرياً، لتقتصر عليها دون غيرها، وظلت المعالم الأثرية المخصصة للإله **أمون-رع**، والآلهة التقليدية كثيرة. والذى يهمنا فى الأمر، أن التصور الدرامى لسير العالم والارتقاء اليومى لمسار الشمس، لن يعاد النظر فيه على الإطلاق. هكذا، فإن الترنيمة التى رفعها رئيسا الأشغال **حور** و**سوتى** إلى الإله **أمون**، تُجلى الجانب المرئى والمدرك للإله، وهو القرص واهب الحياة المرتبط بمختلف تجليات الإله الشمسى. كما يلاحظ، منذ هذا العهد، تطور الأسلوب الفنى الذى

مقطع مقتطف من ترنيمة سوتى وحور (عهد أمنحوتپ الثالث):

«[...] التحية لك، يا قرص (**أتون**) النهار، يا من يخلق البشر ويجعلهم يَحْيَوْن! [...] أنت يا من يُشكّل ما تنتجه الأرض، أنت **خنوم** («الصانع») و**أمون** البشر، الذى امتلك (أبناء) القطرين (مصر)، من أكبرهم إلى أصغرهم. أنت الأم السَنّية للآلهة والبشر. (فى كثير من الأحيان يطلق على الإله الصانع، «أنه أبو وأم الآلهة والبشر»)، أنت الحرفىّ الحاذق [...] والراعى الجسور الذى يقود القطيع، أنت الملاذ الذى يجعله يَحْيا. أنت العدّاء السريع الذى يتقدم ويتعجّل، أنت **خپرى** صاحب الولادة الجليلة، الذى يرتقى جمالاً فى بطن **نوت** ويُنير القطرين بقرصه (**أتون**)».



تمثال نصفى يعود إلى نفرتيتى أو لإحدى أميرات تل العمارنة

إن تقاطيع جسد هذا النحت، من السمات المميزة لفن العمارنة، فالثديان صغيران والجذع ملفوف والأرداف مكتملة النمو والفخذان ممتلئان.

(الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوڤر)

يعتبر إرهاصاً للعصر المعروف اصطلاحاً، بعصر العمارنة. ولن تعانى مصر من أزمة دينية وسياسية حقيقية، إلا بارتقاء **أمنحوتپ** الرابع العرش.

أمنحوتپ الرابع–أخناتون: قطيعة مع التصور الذهنى التقليدى للكيان الإلهى

وبعيداً عن السياق السياسى النوعى والرغبة المحتملة فى التحرر من نفوذ كهنة **أمون** الضاغط، يُسجّل عهد **أمنحوتپ** الرابع (حول ١٣٦٤–١٣٤٧ق.م)، قطيعة حقيقية مع الرؤية التقليدية لعالم مصريى العصور القديمة. ومنذ مطلع عهده، شيّد **أمنحوتپ** الرابع معبداً كبيراً مكرساً للإله **أتون**، إلى الشرق من معبد **أمون–رع**، فى الكرنك، وخص عبادة القرص الشمسى بالأولوية. وفى العام الرابع من عهده، وإذ واجه مقاومة كهنة **أمون**، اتخذ العاهل الملكى لنفسه اسم **إخناتون** – أى «(هذا الذى) ***يَسُرّ أتون***»، وغادر طيبة، ليؤسس عاصمة جديدة، هى **أخت أتون** – أى «***أفق أتون***»، فى موقع تل العمارنة فى مصر الوسطى[٦١].

إن الطابع الحصرى المقصور على التعبد للقرص الشمسى دون غيره، قد قاد إلى أرثوذكسية[٦٢] غير متسامحة، تذهب إلى أن التجليات المحتملة للكيان الإلهى، باتت ثانوية وغير ذات بال، دون تجاهلها مع ذلك، بشكل قاطع، وذلك مقابل بداهة وجود القدرة الإلهية كما يكشف عنها القرص. إن صفة الوجود فى كل مكان، التى يتحلّى بها الجِرم السماوى، فهو بعيد فى السماء، صعب المنال، ولكنه يهب نوره ودفأه للبشر، تذهب بفكرة الكمون[٦٣] إلى الذروة، وقد عبرت عنها الإيقونوغرافيا تعبيراً على أكبر قدر من السلاسة فى صورة الأشعة التى تنتهى فى هيئة أياد وتقدم علامة الحياة. ومن الآن صارت هذه الصورة لقدرة هذا الإله، نفاذاً وإحياءً، مكتفيةً لذات نفسها. وعلى الأرض، كانت صورتا الملك والملكة فقط، مرتبطتين بصورة القرص فى السماء، هكذا جاء تأكيد الملك بصفته المعبّر الأوحد عن الإرادة المنزّلة للإله، واضعاً على هذا النحو، أساساً للحكم المطلق لسلطته، من الناحية النظرية، وهو ما لم يحدث من قبل.



مقتطف من نشيد آتون الكبير
عندما غِبْت فى الغرب، الكون يغطيه الظلام، كما لو مات. والناس نيام فى البيوت وقد غطّوا رؤوسهم، فما من أحد يستطيع رؤية أخيه. وكل الأسود تخرج فجأة من عرينها. وكل الثعابين تلدغ. إنه ظلام أشبه بظلام الأفران والصمت يهيمن على العالم؛ لأن خالقها يستريح فى أفقه. ولكن مع الفجر، ما إن تبزغ فى الشرق وتتألق، يا قرص النهار، فإنك تطرد الظلام عندما تُرسل أشعتك. عندئذ، يصبح القطران فى عيد. وتستيقظ البشرية وتقف على قدميها. فأنت الذى أنهضتها. وما إن تطهّرت أجسادهم فإنهم يرتدون ملابسهم، وسواعدهم تتعبد لشروقك.
(مقبرة آى، فى تل العمارنة)

رؤية هادئة للتجلى الإلهى

كما أثرّت القطيعة أيضًا فى تصور الكيان الإلهى ذاته وطريقة تجلّيه. إن فكرة الصراع الدرامى اليومى ضمانًا لانتصار الشمس مع بزوغها كل صباح، وإعادة النظام إلى سابق عهده، بعد المسار الليلى الرهيب، قد حلّت رؤية متفائلة، هادئة وشبه ميكانيكية لمسار الشمس، لم تعد مرتبطة إلا بالإرادة الإلهية فقط. هكذا تبث الشمس الحياة على التوالى، فى كل مكان تجول فيه، لصالح ابنها الملك. إن إقامة الـ«**ماعت**» – كنظام كونى، يرمى إذن إلى التطابق مع نظام طبيعى صالح وثابت لا يتغيّر، يقوم الجميع بالإشادة بكرم عطائه للبشر وعظيم استفادتهم. فلم تعد العبادة حفاظًا ضروريًا على الرغبة فى العمل وفعالية الآلهة على الأرض، بل تقديم الحمد والشكر، للكيان الإلهى الذى يُنشّط العالم بنوره ويحييه.

ومع ذلك، فإن هذه الرؤية الجديدة لم تتوصل إلى إيجاد تفسير سليم لسوء إدارة شئون العالم وفسادها ولوجود الشر. فوفقًا للتصور التقليدى المتواتر، كان فى وسعنا دائمًا تفسير ذلك، بتقصير الإنسان وعجزه، فى إقامة العبادات للآلهة. إن الإحساس بهشاشة الوجود، كواقع أدركه مصريو هذا العصر، لربما يفسّر سرعة العودة إلى التقليد المتواتر، مع نهاية عهد **أخناتون**.

•

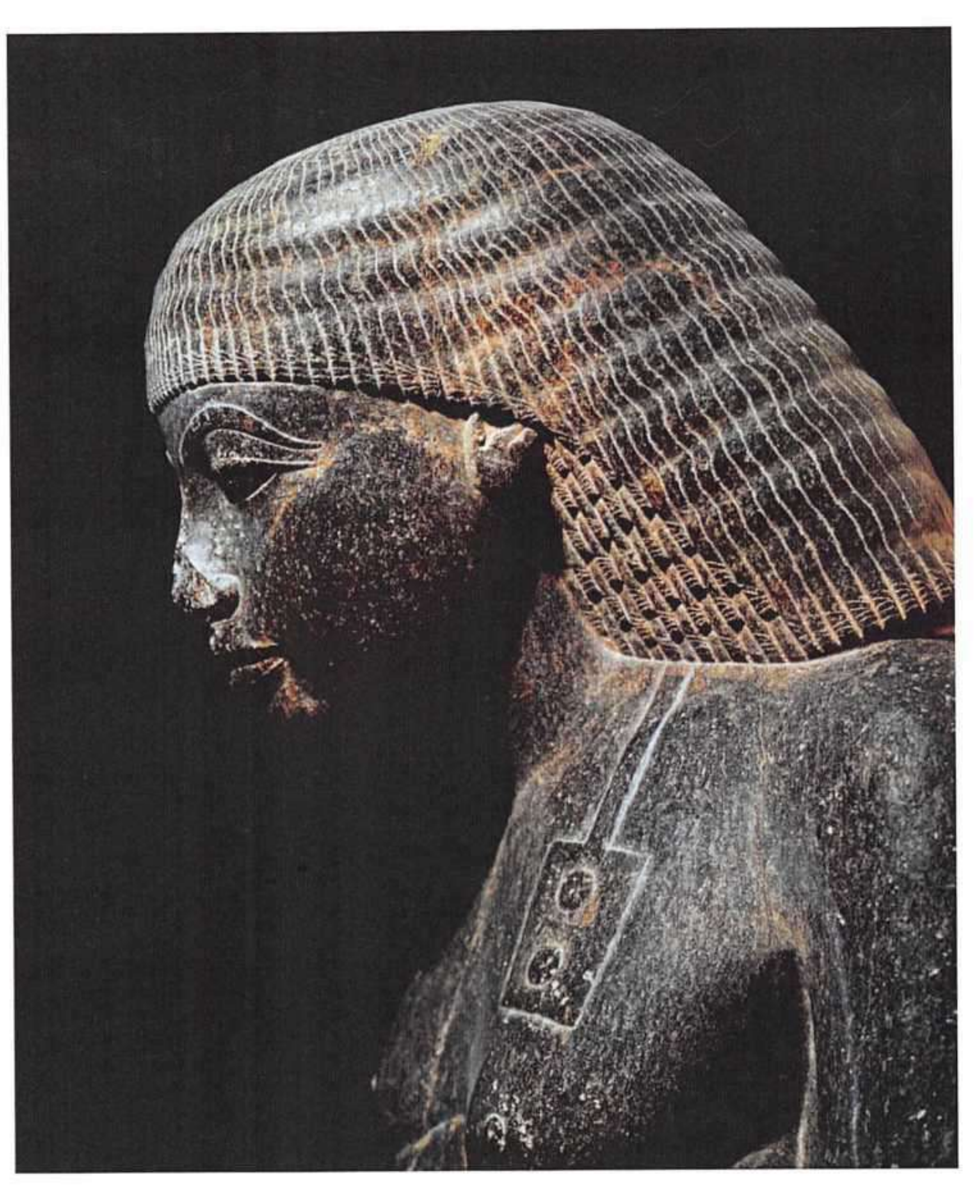
الملك يقدم قربانًا إلى آتون

(في الصفحة المقابلة)

الملك، تصطحبه الملكة وإحدى الأميرات، يقدمون قربانًا إلى القرص الذى تنتهى أشعته فى هيئة أيد. أمام وجهاهما، يقدم شعاع من الأشعة الشمسية علامة الحياة. وإذ استعاد الأسلوبُ الفنى تطوره من حيث الشكل، الذى كان قد بدأ فى زمن سابق، إلا أنه يميل إلى المبالغة فى رسم الأشكال وكأنه رسم كاريكاتورى. إن الملك بخصره العريض وبطنه البارز يريد أن يشير إلى كيان خنثوى شمسى، وإذ كان الإله الصانع ذاتىّ التولّد فهو «أبو وأم البشر».
(نقش من تل العمارنة، المتحف المصرى بالقاهرة)

٠٨ التقوى الشخصية

فى مصر القديمة، كان الاتصال بين عالم البشر وعالم الآلهة اتصالاً مؤسساتيًا بأجهزته الراسخة. كان الملك هو الكاهن الحقيقى الوحيد، والمحاور الأوحد مع الآلهة،



تمثال أمنحوتپ بن حاپو
أثير **أمنحوتپ** الثالث، والمفضل عنده. هذا العسكرى ومدير الأشغال العامة، حصل على تصريح يخوِّله إقامة سبعة تماثيل لشخصه، داخل حرم معبد **آمون** فى الكرنك. وهذا التمثال الذى نشاهد صورته، والذى عثر عليه أمام الصرح العاشر، يَعد المؤمنين بإبلاغ طلباتهم إلى **آمون**. وفى الألفية الأولى، قبل الميلاد أُلِّه، صاحب هذا التمثال وعُبد، شأنه شأن **إيمحوتپ**، المهندس المعمارى فى خدمة **چسر**.
(المتحف المصرى، بالقاهرة).

أما بدلاؤه «الكهنة القائمون على الطقوس»، فيؤدونها باسمه فى أعمق أعماق المعابد التى لا سبيل لعامة الشعب من المؤمنين أن يدخلوها. ومع ذلك، فقد ذهب هيرودوت إلى وصف المصريين «بأنهم من أكثر شعوب العالم تدينًا»[٦٤]. فكيف إذن، كان ينظم الفرد علاقاته بآلهته؟ بادئ ذى بدء، كان يُسمح لسواد الشعب بالوصول إلى الديانة المؤسساتية والتعرف عليها، إبان أكبر الأعياد الطقسية، عندما كان يخرج الإله من معبده فى مواكب احتفالية مهيبة. ومن ثم، يتاح للمؤمن الاقتراب مباشرةً من الجسد الإلهى، أى من التمثال الذى تظلله مقصورته، القائمة على قارب محمول على الأكتاف. وفى هذه المناسبات النادرة، كان فى وسع المؤمن أن يتضرع إلى الإله ويبتهل إليه، بل أن تُؤَوِّل حركة ما، أو تباطؤ ما، أو توقف ما للقارب المحمول على أكتاف الكهنة،



باعتبارها هاتفًا إلهيًا. ولكن هذه الممارسات التى تدور فى إطار مؤسساتى، مهما بلغت أهميتها فى حياة الشعب واعتبرت مناسبة للقيام برحلات حج حقيقية وبانعقاد حفلات كلها بهجة وأفراح، لم تكن ممارسات كافية.

فيما وراء التقوى الجماعية، ضرورة إيجاد رابطة حميمة بالكيان الإلهى

مع الأزمات التى أصابت السلطة، نشأت المطالبة بضرورة إيجاد رابطة أكثر ذاتية بالكيان الإلهى. فمنذ عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى، سعى الفرد، ضمانًا لمصيره بعد الوفاة، أن يضع نفسه مباشرة فى حماية **أوزيريس**، إله العالم الآخر العظيم. إن أعداد ألواح أبيدوس الحجرية التى تفوق الحصر، وإن كانت بالغة التواضع وبسيطة الصّنعة. تعبّر عن هذه الرغبة الملحة فى الوجود مع الإله والتمتع بفاعليته. وليس بالأمر النادر، أن يسعى بعض الشخصيات الكبيرة إلى الحصول على امتياز الحق فى إقامة تمثال فى باحة معبد أو داخله، إذ صار بعضهم وسطاء متميزين يأتى أفراد الشعب للتوسل إليهم. ولكن ذلك يصب دائمًا فى إطار جماعى من التضامن النشط يجمع البشر بالآلهة، وبموافقة السلطة الملكية.

وفى ظل الدولة الحديثة، نشأت رابطة أكثر ذاتية بين المؤمن الفرد وإلهه، وتحديداً إله مدينته. والشواهد كثيرة، فى منطقة طيبة، إذ تكشف ألواح حجرية عن وجود ورع شخصى حقيقى. هكذا، فإن الكاتب الرسام **نب رع**، فى زمن الأسرة التاسعة عشرة، أمر بإقامة لوح حجرى نَذْرى لتقديم الشكر والحمد للإله **أمون**، لأنه أبرأ ابنه من مرض أُعتبر نتيجة ذنب أُرْتكب «*أنت **أمون**، سيد الإنسان الحكيم، أنت الذى يسارع إلى الحضور تلبيةً لاستغاثة إنسان متواضع. إنى أستغيث بك، لأنى فى شدّة وقد حضرت الآن وتخلصنى [...] وفى حين، يميل الخادم إلى فعل الشر، يجد الرب نفسه ميّالاً إلى المغفرة*». إن موضوع الإله الرحيم والإله حامى المغمورين، الإله «الذي يستمع إلى التضرعات»، هكذا يرد هذا



تمثال صغير، له تأثير سحرى
شاع استخدام هذا الطراز من التماثيل الصغيرة فى الأعمال السحرية ضد أعداء مصر. فيصور العدو وقد رُبطت يداه خلف ظهره، ودُوّن اسمه على صدره. والتمثال الموضح أعلاه يشير إلى حالة بالغة الندرة، للعنة ذات طبيعة خاصة يُراد إنزالها بأحد الأفراد للقضاء عليه. فيُرجى أن يكون الموت مصيره. ويقول النص المدوّن: «*الميت **حينوى** بن **أنتف***»!
(تمثال صغير من الخشب، الأسرة الحادية عشرة، متحف اللوفر)

مجموعة من التمائم (فى أعلى الصفحة)
(متحف اللوفر)

الموضوع، مراراً وتكراراً، فى مجرد مخربشات بسيطة تُركت على صخور جبل طيبة أو على جدران أحد المعابد. وإلى جانب الرطانة الخاصة بالترانيم الرسمية، ظهرت طلبات متواضعة، أشبه بنداءات قلقة أو تعبيرات تنمّ عن الإيمان والثقة. وتعكس هذه التعبيرات واقع تضرع حميم وسرى تثنى عليه حكمة هذا العصر.

•

٠٩ أهمية السِحر

يمكن أن يُنظر إلى السِحر فى مصر القديمة، باعتباره آخر مراحل المعرفة، والمدخل إلى العلم الإلهى. فالآلهة هى التى وهبته للبشر، ليتمكنوا من التصدى للقوى التى تجلب معها كل مكروه وسوء، فتسبب الفوضى فى كل مجال، كما فى وسعها إعادة الكون إلى فوضى الخواء غير المعضّى السابق على الخلق.

وقصارى القول إن السحر هو بادئ ذى بدء، ممارسة رسمية، كانت جزءاً لا يتجزأ من الأساليب التى تحت تصرف الفرعون وجهاز الدولة لضمان النظام فى العالم. وجاء السَحرة فى الغالب من صفوف الكتبة وأوسعهم علماً، «*كالكهنة المرتلين*» والقائمين على الطقوس الدينية الذين يعرفون أكثر من غيرهم النصوص المقدسة الطقسية والأسطورية.

وبالفعل، فبالكلمات «المطلوب نطقها» وبالنصوص التى تشير إلى أفعال الآلهة وبالصور، يمكن استنفار القوة السحرية – **حكا**، بالمصرية القديمة – وهى طاقة الآلهة الفعالة، استنفارها فى خدمة القضية المطلوب الدفاع عنها. كما تفترض أيضاً التحقق من هوية العدو، والقدرة على تسميته لإمكانية السيطرة عليه، بل تصوره إذا اقتضى الأمر فى هيئة جسد بديل.

السحر الدفاعى

إن وضع السحر فى خدمة الدولة هو فى الأساس سحر دفاعى. وكانت تُؤدَى طقوس حقيقية ذات تأثير سحرى، للقضاء على التهديدات والأنشطة



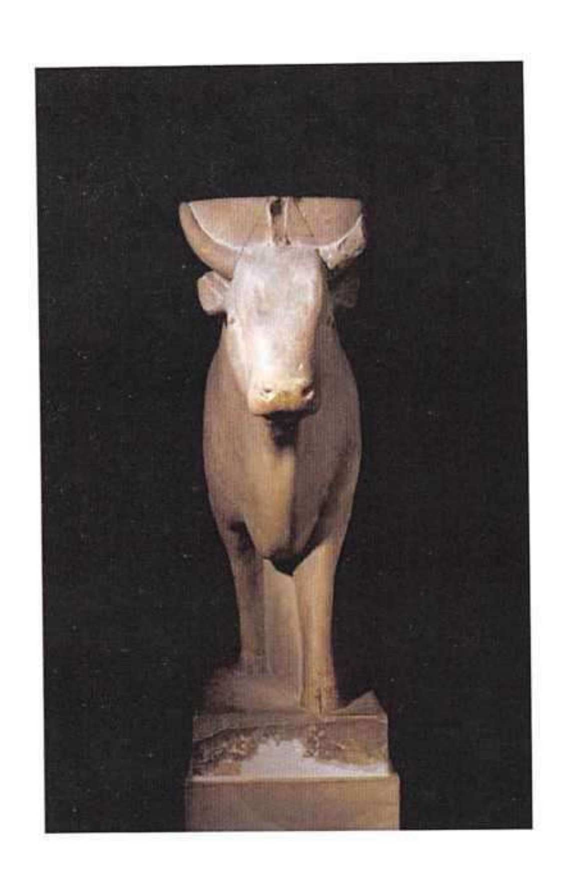
تمثالٌ شافٍ

التمثال مغطًى بنصوص سحرية، ويقدّم صاحب التمثال لوحًا حجريًا يصور **حورس** الطفل ممسكًا فى يديه ثعابين ومهاة وأسداً، وهى من حيوانات الصحراء الخطرة. كما يدهس تمساحين مرهوبَىْ الجانب، فى مناطق مليئة بالمستنقعات. والإشارة هنا واضحة إلى عناصر أسطورية مرتبطة بالحماية التى أحاط بها **إيزيسُ** و**تحوتُ**، **حورسَ** الطفل، بعد أن كان حيوان سام قد لدغه. ويذكر أحد النصوص تحديداً: «*هذا الإنسان الذى يشرب هذا الماء، سيجعل قلبه هذا، وصدره هذا، سيجعلهما قويين بفضل هذه الحماية السحرية التى مُنحت له: فلن ينفذ السم إلى داخل قلبه ولن يُكوى صدره، لأن* ***حورس*** *هو اسمه...*» (تمثال من البازلت، القرن الرابع أو الثالث ق.م، متحف اللوفر)

المعادية التى يقوم بها أعداء الملك. وقد تختلف طبيعة الأجساد البديلة: من أوانى مكسورة ذات اللون الأحمر وتماثيل صغيرة من الخشب أو الصلصال، تصور أسرى ربطت أيديهم خلف ظهورهم، وقد كتبت على صدورهم أسماء الأعداء أو الشعوب المعادية، وذيلت أحيانًا بتعاويذ مناسبة. أضف إلى ذلك، أكبر النقوش المسجلة على جدران المعابد، إحياءً لذكرى الانتصارات الملكية، وتصور الأعداء المهزومين، فمع تجاوز هذا الحدث الاحتفالى، فإن قوة الصورة، وما لها من قيمة حقيقية، تضمن استمرار هذا النصر. فالسحر هو إذن خير ضامن للمستقبل. وقد تخص هذه الحماية كل جماعة بشرية أو كل فرد بعينه. وهنا أيضًا، يعتبر السحر سحرًا دفاعيًا وإن لم يَغبْ ضرب من السحر، هدفه تحقيق أغراض أقل ما يقال عنها، انها لا تستحق المديح أو الثناء. وبطبيعة الحال فإن استنفار السحر، يكون فى أغلب الأحوال ضد المرض، إذ ينظر إليه فى الغالب باعتباره اعتداءً تشنه القوى المعادية. وبطبيعة الحال، تظل الأساليب التكنيكية شبيهة بأساليب سحر الدولة، مع التأكيد على عملية التماثل بين المواقف، فبإدماج المشكلة المثارة فى موقف أسطورى ما، يُرْبط مصير الفرد المعنِى، بالإله المقصود. وفى هذا الصدد، يشار إذن إلى المواجهة التى احتدمت بين **حورس** وعمه الإلهى **ست** المرهوب الجانب، بغرض إنقاذ الفرد المعنِى من مواقف عصبية، كما حدث للطفل **حورس**.

من الصعوبة بمكان الفصل بين الطب[٦٥] والسحر؛ لأن أى عناية بالصحة أو خضوع لعلاج، لا تتأكد فاعليتهما، من حيث المبدأ، إلا عند النطق، فى الوقت نفسه، بتعاويذ سحرية. فعند القيام برحلات محفوفة بالمخاطر فى المناطق الصحراوية، كان يُنصح باتخاذ إجراءات وقائية ضد لدغ الثعابين، بتناول سائل سُكب على تمثال شافٍ، فيستوعب المرء فى ذاته، بالمعنى الحرفى للكلمة، فاعلية التعويذة. وبوجه عام، فإن حَمْل تمائم واقية، كان يعتبر إجراءً شائعًا للحماية من التأثيرات الضارة. إن أحد المظاهر الأخيرة، لاستعمال السحر يتعلق بالمجال الجنائزى؛ لأنه أداة لا مناص منها لتجاوز الموت.

●





لوح «عامروت» الحجرى

عامروت راكعًا أمام الإله التمساح **سوبك**، فيثنى ساعديه أمامه، ويبسط الكفين فى حركة التعبد. لما كان الإله **سوبك** مرهوب الجانب، فقد عمل المصريون على إغوائه تجنبًا للأخطار التى كان يمثلها فصار إلهًا شعبيًا.

(ربما جاء هذا اللوح الحجرى من الفيوم، الأسرة التاسعة عشرة، متحف اللوفر)

الثور أبيس (على يسار أعلى الصفحة)

جاد به **السرابيوم** فى منف.

(من الحجر الجيرى. العصر المتأخر. متحف اللوفر)

١٠. الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شعائر

إن الحيوانات المقدسة، من أكثر العناصر إثارةً لدهشتنا وحيرتنا عند التطرق إلى موضوع إضفاء القداسة على الأشياء. لقد ذهب المصريون إلى أنه كان من الضرورى أن تستقر الطاقة الفياضة لكيانٍ إلهى فى صورة ثابتة، كمستودع لما هو غير مرئى، فى حين كان الإغريق، من بين شعوب أخرى، يأخذون بمبدأ الفصل بين مادية الركيزة وبين وجود الكيان الإلهى، ومن ثم جاء عداؤهم الصارخ لعبادة الحيوان، كشكل خاص، من أشكال عبادة الأوثان. وإذ ثارت دهشة هيرودوت، لأن دروب العقل تعارض دروب السحر والعبادة، فقد تحدث عن الأعراف والعادات الخاصة بالحيوانات المقدسة، ويروى أن قمبيز عند غزو مصر عام ٥٢٥ق.م، جرح **أبيس**، «كإله من لحم ودم»، ليموت بعد وقت قصير. وجاء الشاعر اللاتينى يوڤينال[٦٦] **Juvénal** ليسخر مما رآه، وفيما بعد أعلى آباء الكنيسة شجبهم وإدانتهم لما شاهدوه.

عبادة الحيوان، الموغلة فى القدم

إن عبادة الحيوانات المقدسة هى الأثر الباقى من عبادة تعود إلى ماضٍ موغل فى القدم. ولم تهيمن ظاهرة التقرب بحرارة من الحيوانات المقدسة، على العقيدة المصرية إلا فى أعقاب العصر الليبى (٩٤٥-٧١٥ق.م). وأمكن حصر أربعين نوعًا من الحيوانات. فالحيوان المرتبط بحيوان الإقليم المقدس كان يحميه التابو، فيحظر أكله أو القيام ببعض الحركات نحوه. وقد يصبح الحيوان الواحد، ركيزة لأكثر من كيان إلهى.

ومن ناحية أخرى، فإذا كان المصريون يقومون بإسكان الصورة الحية التى يتجسد فيها جزء صغير من القدرة الإلهية، وبإطعامها والعناية بها، فيوفرون لها الحظائر والحلبات المقدسة وقطعان الأبقار المقدسة، فقد عبدوها أيضًا فى مقصورة فى المعبد المحلى: وهو ما حدث مع الثور taureau **أبيس**[٦٧] فى منف ورفيقيه **منيفيس**[٦٨] فى هليوپوليس **ويوخيس**[٦٩] فى أرمنت. وكان الملوك البطالمة يترددون عليها لزيارتها كما يمكن أن نذكر أيضًا كباش **أمون** فى طيبة **وخنوم**[٧٠] فى إلفنتين أو القرود وأبو منجل فى هرموپوليس، أو أيضًا تماسيح الإله **سوبك** فى الفيوم، التى كانت تمرح فى أحواض خاصة بها، وصقر إدفو، فى مأواه. كانت هذه الحيوانات تخصص لها مراسم جنائزية وجبانات فى عدد من المواقع المصرية. بل اكتسبت هذه المسألة فى سقارة أبعادًا تجاوزت المألوف. فوُجدت جبانات خصصت لحيوانات بعينها، تتعاقب زمنيًا، وتضم هذه الفئة الثيران[٧١] taureaux **أبيس** فى السراپيوم، ولهذه الثيران بقراتها الولودة[٧٢]، المكرسة لـ«**إيزيس**». وفى جبانات أخرى، دُفنت عينات لا حصر لها من هذا الحيوان أو ذاك، ومنها نجد القُردوح والصقر وأبو منجل والكلب وابن آوى وقطط **البوباستيون** Bubasteion والثعبان ومختلف القوارد والنمس، كل ذلك، باستثناء الجبانات التى لم يُكشف عنها حتى الآن، وعلى وجه الخصوص، جبانة الأسود.

تعبير عن المقاومة الوطنية

فلنضف بعض التعليقات على هذه الملاحظات. فبادئ ذى بدء، فإننا أمام مفارقة – تُضاد الرأى الشائع: إن قابلية المصريين اللافتة للنظر، على توحيد التقاليد المحلية المتنافرة والمتفاوتة، فى تيار الرابطة المصرية للفكر الدينى، يسير جنبًا إلى جنب، مع النزعة إلى تجديد المعتقدات الأصلية خلال الألفية الأولى قبل الميلاد، مع عجزها عن التخلص من نماذج السلف باعتبارها نماذج يستحيل تجاوزها. كما زاد انتشار تيار حرارة التقوى التى أحيطت بها الحيوانات المقدسة، بقدر تعاظم المشاعر العدوانية التى أضمرها نحوها البطالمة والرومان. ويا للمفارقة، فالبطالمة الذين كانوا أول من نفروا من الحيوانات المقدسة، هم مع ذلك، أول من عبدوها[٧٣]. وأخيرا، فإن اعتلاء الصقر المقدس العرش فى إدفو، بمصر العليا، ربما نُظر إليه باعتباره تأكيدًا على مُلك إلهى تخليدًا لمُلك الفراعنة المصريين، الذى توارى فى مواجهة مُلك أرضىّ وقصىّ، لنَفَر من البطالمة المتربعين على العرش فى الإسكندرية. ومن هذا المنظور، قد يكون هذا الاحتفال عملاً من أعمال المقاومة الوطنية، ولكن من خلال تحويل شعائر التتويج الملكى إلى الصقر الحىّ المختار من بين أفراد مأوى الطيور المقدسة. وهكذا فقد أعاد هذا الاحتفال، بلا شك، القوة للمؤسسة الفرعونية وجددها.

الهوامش:

١ – التدخل intrusion: جسم من الصخور النارية يدخل فى صخور أو طبقات أقدم منه. مجمع اللغة العربية، معجم الجيولوجيا، القاهرة ١٩٨٢. (المترجم).

٢ – سيرد فيما بعد تفسير لهاتين العبارتين. (المترجم).

٣ – آخر الأحقاب الچيولوچية، وتتراوح مدتها من اثنين إلى أربعة ملايين سنة وقد شهدت ظهور الإنسان. Robert, 1, 1993. (المترجم).

٤ – الهيدرولوجيا Hydrologie، هى علم المياه، ويعالج موضوع الماء فى الكرة الأرضية. مجمع اللغة العربية، معجم الجيولوجيا، القاهرة، ١٩٨٢. (المترجم).

٥ – اختلاف المستوى dénivellement: هو الفرق بين ارتفاع نقطتين عن سطح البحر. (المترجم).

٦ – پلينس الأصغر (٦٢–١١٣م). أديب رومانى. (المترجم).

٧ – ينبغى التمييز بين:

- cosmogonie: كوسموجونيا، تفسير نشأة الكون.
- cosmologie: كوسمولوچيا. علم الكونيات وهى نظرية أو مجموعة معتقدات تتعلق بطبيعة العالم والكون.

شارلوت سيمور – سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة أساتذة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨. (المترجم).

٨ – فيلسوف ورياضى يونانى (نهاية القرن السابع ق.م والقرن السادس ق.م). كان أول من قدم تفسيراً عقلانيًا للكون، بعيدًا عن التفسير الأسطورى. (المترجم).

٩ – السِّمْع: حيوان من الفصيلة الكلبية أكبر من الكلب فى الحجم. قوائمه طويلة ورأسه مفلطح. (المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨). (المترجم).

١٠– حكم مصر فى القرن السابع ق.م، أى أنه كان معاصراً للفيلسوف اليونانى طاليس! هل كان الفكر الأسطورى، معوقًا للفكر العلمى العقلانى؟ (المترجم).

١١- هو القائد العسكرى الذائع الصيت ورجل الدولة الرومانى (١٠١-٤٤ق.م).

١٢- شاعر يونانى (١٢٥-١٩٢م). (المترجم).

١٣- أحد مؤلفات يوليوس قيصر عنوانه: **de bello civil** أى الحرب الأهلية، عن تأملاته فى حروبه الأهلية. (المترجم).

١٤- شيشرون (١٠٦-٤٣ق.م). خطيب وكاتب ومفكر فى روما. (المترجم).

١٥- فيلسوف رومانى. (٤ق.م - ٦٥م). (المترجم).

١٦- الفونة Fauna: لفظ معرّب: أنواع الحيوان فى مكان بعينه أو زمان بعينه.

الفلورة Flora: لفظ معرّب: أنواع النبات فى مكان ما فى زمن معين. مجمع اللغة العربية، المعجم الجغرافى، القاهرة ١٩٧٤. (المترجم).

١٧- ما يسقط من ماء السماء على سطح الأرض فى صور مختلفة كالمطر والثلج والبَرد... وغيرها. (المرجع السابق ذكره). (المترجم).

١٨- راجع: فصل: آخر أزمنة مصر الفرعونية، النهضة الصاوية، تبادل الثقافات فى مصر الفارسية.(المؤلفون).

١٩- أرخميدس (٢٨٧-٢١٢ق.م)، من أعظم العلماء اليونانيين فى العصور القديمة. (المترجم).

وهو صاحب صيحة «أوريكا» الشهيرة، أى «وجدتها»، فاكتشف المبدأ المعروف باسمه ومفاده «أن كل جسم مغمور فى سائل يتلقى قوة دافعة رأسية، متجهة من أسفل إلى أعلى، مساوية لوزن السائل الذى أزيح من مكانه». (المترجم) .

٢٠- ينبغى التمييز بين:

- **حعپى**: فيضان النيل مؤلهًا.
- **حپ**: الثور أپيس.
- **حاپى**: أحد أبناء حورس الأربعة.

(راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٧٦). (المترجم).

٢١- أسلوب الإغراق فى البلاغة يلجأ إلى الإطناب والإسهاب والمبالغة. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٢٢- وبهذا المعنى ورد عدد كبير من آيات الكتاب المقدس، نكتفى بذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر، سفر التكوين: ١٤:٤، وسفر الجامعة: ٢:١٠ وإنجيل متى: ٣٣:٢٥ وأعمال الرسل ٣١:٥... (المترجم).

٢٣- المعضَّى: منظّم تنظيماً عضوياً. عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، مكتبة لبنان، ١٩٩٤.(المترجم).

٢٤- **حب سد** بالمصرى القديم. (المترجم).

٢٥- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **إونو**، المطرية/ عين شمس، حالياً. (المترجم).

٢٦- **من نفر**، بالمصرية القديمة ميت رهينة، حاليا، وهو تصحيف للاسم المصرى القديم، ميت رهنت أى طريق الكباش. (المترجم).

٢٧- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **خمنو**، الأشمونين حالياً. (المترجم).

٢٨- **تا إبت** بالمصرية القديمة، الأقصر حالياً. (المترجم).

٢٩- **تاسنيت** بالمصرية القديمة. (المترجم).

٣٠- لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

٣١- لمزيد من التفاصيل راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم).

٣٢- طين لزج متماسك. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.(المترجم).

٣٣- راجع فيما بعد، الآداب الرفيعة، الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).

٣٤- المتوالية الحسابية: متتالية تحتوى على فارق متماثل بين كل عدد منها والعدد الذى يليه.(المترجم).

٣٥- الأسّ فى الجبر هو القوة التي يرفع إليها عدد أو رمز ما أو تعبير أو اصطلاح رياضى (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨، والمعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).

٣٦- وليس الإلهة، على اعتبار أن شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

٣٧- الواو علامة الجمع. (المترجم).

٣٨- فى مقابل العالم الأكبر macrocosme وهو الكون. (المترجم).

٣٩- راجع صورة «الحديقة النباتية» فى مطلع فصل «فنون النقش ونحت التماثيل والرسم».(المؤلفون).

٤٠- الواو هنا علامة الجمع. (المترجم).

٤١- على اعتبار أن شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

٤٢- راجع فيما بعد: المعابد، أبيدوس وعبادة أوزيريس. (المؤلفون).

٤٣- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ججو**، أبو صير **بنا** حاليًا. وأبو صير، تصحيف للاسم المصرى القديم: **پر-أوزير**- أى بيت **أوزيريس**. يطلق هذا الاسم على عدد من البلدات فى مصر وأشهرها: أبو صير فى محافظة الجيزة، وأبو صير الملق عند مدخل الفيوم، وأبو صير بنا، قرب سمنود. (المترجم).

٤٤- راجع المقتطف الوارد فيما بعد: الموت والأموات والعالم الآخر. (المؤلفون).

٤٥- بلوطارخوس: (٥٠-١٢٥) مؤرخ يونانى عاش فى روما. (المترجم).

٤٦- راجع فيما بعد: مصر اليونانية الرومانية: انتشار العبادات المصرية. (المؤلفون).

٤٧- موقع بلدة خِمّيس هو كوم الجميزة حاليًا، شمالى الدلتا. د.سليم حسن، مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، الجزء الخامس، هامش ص١١. (المترجم).

٤٨- وهى أمزجته الأربعة: الصفراء والبلغم والدم والسوداء. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٤٩- التركيب synthèse: الجمع بين عناصر متفرقة ومحاولة التأليف بينها. ويختلف عن التلفيقية syncrétisme: وهى نزعة فلسفية بعيدة عن الروح النقدية، وترمى إلى جمع مصطنع بين أشتات من الأفكار أو دعاوى غير متلائمة لتكوين مذهب واحد.

مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).

٥٠- نسبة إلى هليوپوليس. (المترجم).

٥١- النظر الذهنى: spéculation، تعبير فلسفى يعنى نشاط ذهنى هدفه العلم والمعرفة، يقابل العمل. المعجم الفلسفى السابق ذكره. (المترجم).

٥٢- تل أتريب حاليًا، قرب بنها، وإن أصبحت الآن ضمن حدود المدينة. وكلمة أتريب محرفّة عن الكلمة المصرية القديمة **حوت-حرى-إيب** أى «مكان الوسط». د.عبدالحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، د.ن، ١٩٩٨، ص٢٣٢. (المترجم).

٥٣- دُوَيْبة من الزواحف ذات الأربع، تعرف فى مصر بالسحلية. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٥٤- راجع فيما بعد: «الآداب الرفيعة»، الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).

٥٥- ليستقيم المعنى ولأن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية، كان ينبغى اللجوء إلى صيغة المذكر، فيقال: «إنه... يستطيع... يضع... قدرته... قدره...» (المترجم).

٥٦- راجع فيما بعد: «الآداب الرفيعة»، الترانيم والصلوات. (المؤلفون).

٥٧- كامن **immanent**: فى مذهب وحدة الوجود ماهية الله كامنة فى العالم. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).

٥٨- الكلمة الفرنسية **éternité** قد تعنى زمنًا لا أول له ولا آخر، كما تعنى أيضًا زمنًا له بداية ولا نهاية له. **Dict. Hachette, 2001** وفى اللغة العربية كلمة أزل تعنى ما لا أول له وكلمة أبد تعنى الدهر الطويل غير المحدود، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة. (المترجم).

٥٩- المتعالى بالمعنى الفلسفى أى ما سما على الواقع فلا يستمد من تجربة ولا يختلط بالعالم الحسى، فيقال فكرة متعالية، والله هو الكبير المتعال. المعجم الفلسفى السابق ذكره. (المترجم).

٦٠- راجع فيما بعد: الدبلوماسية فى ظل الدولة الحديثة، محفوظات جليلة الفائدة. (المؤلفون).

٦١- راجع فيما بعد: «المدن والقصور والبيوت»: عاصمتا الجنوب. (المؤلفون).

٦٢- **orthodoxie**: عقيدة ومبادئ مستقرة باعتبار أنها هى وحدها الصحيحة وغيرها باطل. **Dict. Robert, 1, 1993** (المترجم).

٦٣- **immanence**، راجع الهامش فيما سبق. (المترجم).

٦٤- بل كثيرو الممارسات الدينية، كما يتضح من الأسطر التالية. (المترجم).

٦٥- راجع فيما بعد: علم الكتبة، الطب: الجسد والمرض. (المؤلفون).

٦٦- شاعر لاتينى (٦٠-١٢٠م). (المترجم).

٦٧- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **حپ**. (المترجم).

٦٨- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **مر-ور**. (المترجم).

٦٩- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **بخ**. (المترجم).

٧٠- بشكل عام، ودون الدخول فى التفاصيل، فإن كبش **خنوم** بقرنين أفقيين، فى المعتاد فى حين أن كبش **أمون** بقرنين منحنيين. راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم).

٧١- درجت إصدارات المصريات بالعربية على استخدام عبارة «العجل أپيس» وليس «الثور أپيس»، وهناك عدة ملاحظات على هذه العبارة، مستقاة من أهم معاجم اللغة العربية:

١. الثور هو ذكر البقر الصالح للتلقيح، ومؤنثه بقرة أو ثورة.

٢. العجل هو ولد البقرة (المعجم الوسيط) فى السنة الأولى من عمره (د.أحمد مختار عمر).

٣. الكلمة المستخدمة فى كل المراجع الفرنسية هى taureau وترجمتها ثور وليس كلمة عجل، التى يقابلها فى الفرنسية veau.

تأسيساً على ذلك، تصبح عبارة «العجل أپيس» الشائعة عبارة غير موفقة والأفضل استخدام عبارة «الثور أپيس».

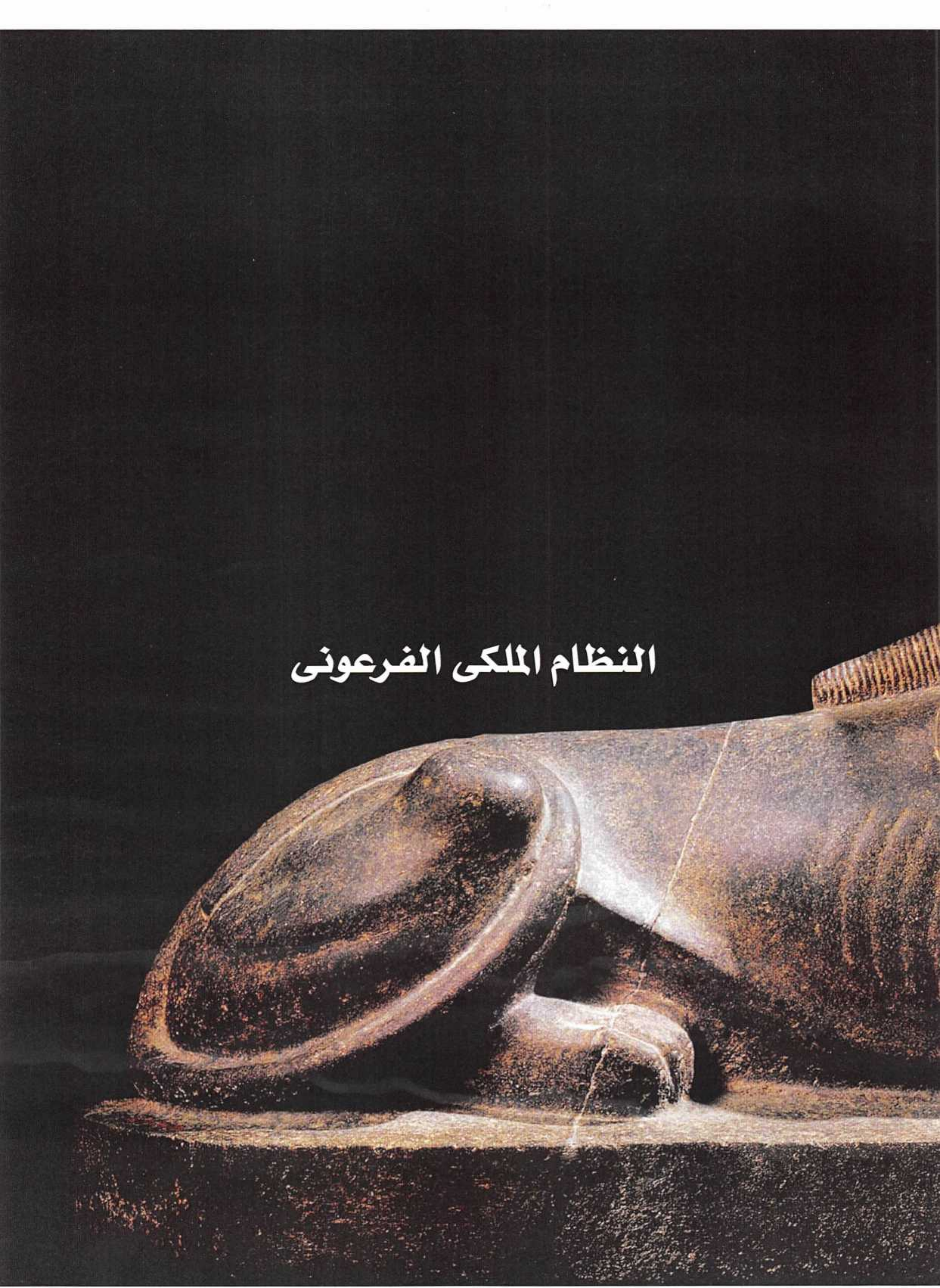
(المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨ ود.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).

٧٢- عام ١٩٧٠، كشف إيمرى Emery عن جبانة البقرات المقدسة **الإيزيوم** Iséum فى سقارة.

M. Damiano-Appia, L'Egypte, Dict.Enc. Gründ, 1999.

٧٣- راجع فيما بعد: مصر اليونانية الرومانية: الإبقاء على الديانة التقليدية. (المؤلفون).





النظام الملكى الفرعونى

وإذ ذهب ملوك مصر إلى ارتباط هويتهم بكيانات إلهية متعددة وانتسابهم إليها بالبنوة، فقد ركزوا كل السلطات بين أيديهم. كما أن قائمة ألقاب فراعنة مصر، تشير أيضًا إلى برنامج كل عهد من العهود، بحيث أصبح في وسعنا إعادة صياغة الخطوط العريضة لوقائع النظام الملكي الفرعوني، دون الاعتماد فقط على النصوص والأسماء الملكية، ولكن أيضًا على معطيات علم الآثار والإيقونوغرافيا الملكية.

•

٠١ ظهور السلطة الملكية

كان **مينا**[١]، يعتبر في نظر المصريين أول ملوك مصر. ونلتقي باسمه في القوائم الملكية وشذرات مانتون[٢]. ومع ذلك، فما من وثيقة أو مقبرة تشهد على وجوده وجودًا حقيقيًا، فيمكن أن تنسب إليه.

وفي المقابل تكشف المدونات عن أسماء ملوك الأسرة الأولى، الذين أمكن التحقق من مقابرهم في جبانة أم القعاب الملكية في أبيدوس[٣]. أحقًا وُجد **مينا**؟ ويكشف علم الآثار عن اسم **نعرمر** ثم أسماء من خلفوه: **عحا** و**جر** و**جت** و**عج إيب** و**سمرخت** و**قَع**. ويُذكر جميع هذه الأسماء بلقبهاالحوري[٤]، وهو العنصر الأول، في قائمة الألقاب التي ستضم في وقت لاحق، خمسة ألقاب. فهل كان **مينا** هو **نعرمر**؟ أم كان خليفته **عحا**، الذي يعني حرفيًا «*المحارب*»، الذي يفترض أنه أسس عاصمته في منف؟ ألم يكن **مينا** بالأحرى أسطورة، والبطل المؤسس للنظام الملكي ودولة المصريين؟ فهيهات، أن يكون باب المناقشة قد أُغلق، ولكن هناك حقيقة مؤكدة، فعند فجر الأسرات، ظهر النظام الملكي، منذ هذا الوقت المبكر، مكتمل الأركان، بأبعاده النمطية المقبولة، التي كان مقدرًا لها أن تغالب الأيام، على امتداد ثلاثة آلاف سنة. من أين جاء هذاالنظام الملكي؟ إنه لم يظهر فجأة من العدم. لقد برز من الفوضى والاضطرابات التي سادت أزمنة ما قبل الأسرات، برز من هذه العصور التي سبقت اختراع الكتابة، والتي يحاول علم الآثار أن يُجمّع شذراته المبعثرة.





المقبرة U-j في أبيدوس

تقع هذه المقبرة في أبيدوس، عند الحافة الجنوبية من جبانة أم القعاب، ويعود تاريخها إلى عام ٣٥٠٠ق.م. وتعتبر مَعْلَمًا بارزًا عن الانتقال من أولى المقابر المشيدة بالطوب اللبن إلى أكبر دفنات ملوك الأسرة الأولى. وبالنظر إلى حجمها وكمية متاعها الجنائزي ونوعيته، أُعتُبرت في نظر جمهور العلماء، دار الأبدية التي يرقد فيها أحد ملوك الأسرة صفر. ومن عناصرها البارزة، يلاحظ وجود شواهد تدل منذ هذا العصر، على قيام علاقات مع المشرق، وهي عبارة عن حوالي ٧٠٠ إناء من الطراز الفلسطيني، استخدمت لنقل النبيذ. كما يلاحظ أيضًا ظهور أولى علامات الكتابة المدونة على الأواني وبطاقات صغيرة للجرار وقد صُنعت من العظم أو الخشب أو العاج.

نشأة النظام الملكى فى العصر الثِنى

تؤكد الشواهد التى تعود إلى الربع الأخير من الألفية الرابعة على تركيز السلطتين الاقتصادية والسياسية فى أيدى بعض الشخصيات القوية، ومن بين هذه الشواهد، وجود مقابر كبيرة ذات طابع ملكى، فنذكر، على سبيل المثال، المقبرة **U-j**، فى أبيدوس. هذه الظاهرة، التى نلمسها بشكل أكثر وضوحًا فى مصر العليا، تسير جنبًا إلى جنب، مع تطور المراكز الاقتصادية والدينية والسياسية ومنها الكاب و**هيراكنپوليس**(٥) ونقادة و**ثِنى**، وكانت أبيدوس جبانة هذه المدينة الأخيرة. وتظهر أول «*أسماء* ***حورس***» محفورة حفرًا سطحيًا على الأوانى الفخارية أو على صخور الصحراء. ومع ذلك، تظل قراءتها قراءة صعبة، وموضع جدال لا ينتهى، ومن ثم بات شبه مستحيل، وضع قائمة بأسماء أولئك الذين حاول علماء الآثار، بلاشك، تجميعهم فى إطار ما أطلقوا عليه الأسرة صفر، فكانوا بلا شك، متعسفين إلى حدّ ما، فيما ذهبوا إليه. لقد شكّل أصحاب هذه الأسماء نخبة أخذت تميل، أكثر فأكثر، إلى الانعزال عن باقى سواد الشعب، مؤكدين تمايزهم بفضل ما تراكم لديهم من خيرات مما امتلكوه من أشياء ثمينة، ومن ثم أخذ أصحاب السلطة هؤلاء، يطورون من قدراتهم على تعبئة الطاقات اللازمة لزيادة ثرائهم وهيبتهم. وإذ سجلوا ضمن برنامجهم التوسع الإقليمى، فقد كانوا يمهدون لظهور النظام الملكى الفرعونى. لقد أسس ملوك الأسرتين الأولى والثانية – المعروفون اصطلاحًا بالعصر الثِنى– نظامًا فى الحكم، سيظل يغالب الأيام على امتداد ثلاثة آلاف سنة. ومنذ ذلك العصر، ظهرت دلالات، وإن كانت مليئة بالثغرات، على وجود جهاز إدارى مركزى، كان مقره فى القصر الملكى. إن بطاقات الجرار التى تسجل الأحداث البارزة، فى كل عهد من العهود، تعتبر مصدرًا للمعلومات، له شأنه. ونذكر على نحو خاص، تسجيل ارتفاع منسوب الفيضان كدليل على إدارة سنوية للفيضان، مرتبطةً بأهمية المحاصيل. إن موظفين، نعرف ما

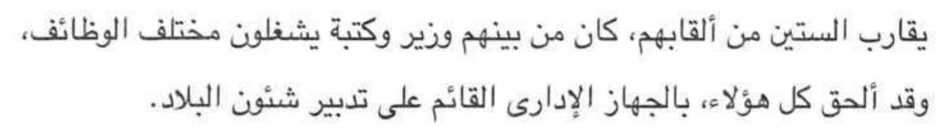


صلاية نعرمر

يقدم لنا **نعرمر** الصورة المكتملة للفرعون كما سيصور على كرّ الزمن، حتى فجر المسيحية. إنه موحّد الأرضين – مصر العليا ومصر السفلى، وذابح أعدائه، كما يظهر بصفته الإله الأوحد على وجه الأرض. وتُحْيى هذه الوثيقة، على ما يعتقد، ذكرى انتصار حققه الجنوب على الشمال، حيث تقع أحداث المشهد فى مناطق مستنقعات الدلتا، تتويجًا لعملية ممتدة تَشكل خلالها النظام الملكى فى قلب مجتمع، ظل عبر أكثر من ألف سنة، لم يتوقف عن إرساء هياكله البنيوية، وعن تزايده تشعبًا وتعقيدًا وعن تشكيل تراتبيته الهرمية.

(صلاية نذرية. حول ٣٠٠٠ ق.م. جادت بها **نخن** – هيراكنپوليس. من مقتنيات متحف القاهرة).





يقارب الستين من ألقابهم، كان من بينهم وزير وكتبة يشغلون مختلف الوظائف، وقد ألحق كل هؤلاء، بالجهاز الإدارى القائم على تدبير شئون البلاد.

•

٠٢ المملكة

لم يصغ المصريون مدونةً للقانون العام[٦] جامعةً لمعطيات المملكة الأساسية، صياغة قانونية موحّدة. وكل ما فعلوه هو مجموعة متراصة من النصوص المتنوعة، غير المتجانسة، أدّت إلى صياغة أعراف بنيوية غير مقننة. هكذا، يلجأ جهاز العدل إلى الاستعانة ببعض القصاصين أو رجال اللاهوت ليصبحوا رجال قانون، فى ظروف طارئة.



تمثال الملك مونتوحوتب، واضعًا على رأسه التاج الأحمر
(حجر جيرى، الأسرة العاشرة، متحف القاهرة).

رأس سن أوسرت الثالث، واضعًا على رأسه التاج الأبيض (على يمين أعلى الصفحة)
(جرانيت وردى، الأسرة الثانية عشرة، المتحف المصرى فى برلين).

إن عزلة **أتوم** والوحدة التى يعيش فيها، بصفته الإله الصانع الذى خلق نفسه بنفسه، تنعكس على الأرض فى ممثله الأوحد، ألا وهو الملك. إن الإعلان عن سيطرته على «الأرضين»، و«الشاطئين»، و«القسمين»، قِسْمَىْ الأرض السوداء والأرض الحمراء، كلها عبارات تعود إلى المفهوم الثنائى للمَلَكية، لأن هذا الفصل هو مجرد فصل شكلى ويُخضع ربوع الوطن للملك، بربط الأرض بالملك.

الاستعارات المستخدمة، تعبيراً عن الملكة

إن مجموعة من الكلمات والصور تستخدم للدلالة على وحدة البلاد ومجمل أفراد الجماعة فى مصر. كان المصريون يستخدمون أسلوب الإغراق[٧] فيشيرون إلى البقرة عند وصف مصر، ليواجه الحيوان العملاق أعالى النهر، فيتجه خَطْمه ناحية الجنوب، فى حين يستقر شعر ذيله فى مستنقعات الدلتا[٨]. إن تجميع أجزاء جسد الإله **أوزيريس** الذى تقطعت أوصاله، يعنى إعادة وحدة مصر. إن نبات البوص والنحلة للإشارة إلى ملك الأرضين، الذى كان مرتبطًا أصلاً بمستويين من السيادة، تعاقبا زمنيًا، قد اكتسبا فى مرحلة ثانية دلالة إقليمية مرتبطة بمصر العليا ومصر السفلى، إفراطًا فى الدلالة على كمال وحدة أرض مصر، من أقصاها إلى أدناها. لقد أُطلق على **حتشپسوت** عبارتَا: «*قَلْس*[٩] *المقدمة لمصر العليا*». و«*قَلْس المؤخرة لمصر السفلى*». ولما كانت مصر مكونة من عناصر مجمّعة، فإنها توفر ترابطًا وتماسكًا يقضيان على كل إمكانية انفصال. وأخيراً، فإن جماهير شعب المملكة، التى يتميز عنها الملك، تعرّف إما بأسماء الجمع[١٠] الاستعارية، كأن يُقال" «*قطيع الإله*» و«***الرخيت***»، أى رعايا الملك، وقد اتخذوا هيئة طائر الزقزاق، أو بصيغ الجمع الدالة على فئات بعينها، نذكر على سبيل المثال الجماعات العسكرية أو الفنية التى ظهرت فى الأيديولوچية الملكية، إبان الألفية الأولى.

السلطة والقَدَر والعِرافة وعلم الغيب

إن القَدَر الملكى والعِرافة المرتبطين بممارسة السلطة هما جانبان من



كِسفة تحمل اسم خعفرع
لقب ملك مصر العليا، «هذا الذى ينتسب إلى البوص (الجنوب) وإلى النحلة (الشمال)» يسبق اسم **خعفرع** داخل الخرطوش.
(الأسرة الرابعة، نيويورك، متحف المتروپوليتان للفن)



رمز اتحاد الأرضين
النباتان الشعاريان للجنوب - (نبات البوص) - وللشمال - (البردى)، رمزا الأرضين وقد رُبطا حول قصبة هوائية خارجة من رئتين وهى العلامة الهيروغليفية التى تعنى «يتّحد».
(تفصيل من عرش تمثال **خعفرع**، الجيزة، الأسرة الرابعة، من حجر الديوريت، متحف الفن الحديث، بوسطن)

مؤازرة النظام الإلهى لمؤسسة العرش، فى مصر القديمة. وللقَدَر وجهان: أسطورة البُنوّة الإلهية وترتيبات طقس الزواج الإلهى[11]، كما أنه يقوم بدور مزدوج. أما عن دوره العقائدى، فإنه يقدم تفسيراً لأصل الملك الإلهى: «*لقد جَبَل الإلهُ من أجل البشر، ملكًا صنعه منذ البيضة*». فالطفل الذى سيولد يحتفظ فى ذاته عند الإنجاب، بالشخصية الإلهية للأب الحقيقى، الأمر الذى يعنى، عند نمو الجنين أن تكون الغلبة لـ«*نطفة الشهوة*»، التى أصبحت ناقلة لمقومات المُلك (بضم الميم) المحصورة فى الابن البكر لحظة الولادة. وعن دوره البنيوى، كان للقدر نتائج أثَّرت على أُسس انتقال السلطة، التى تستند إلى أعراف التوريث السائدة والإرادة الإلهية، بصرف النظر عن كفاءة المرشح وخصاله.

أما العرافة، فالهدف من دورها فى إدارة شئون البلاد، هو تدعيم النظام الملكى، كلما واجه مشاكل عويصة تتعلق بتواصل النظام واستمراره ووجهة النظام القادم. وتتحقق بالتنبؤ، وبالوحى اللذين يكشف عنهما الكهنة المرتلون، بغية تحديد قائمة الألقاب الملكية، باستشارة الهاتف الإلهى وبالأحلام الخاصة بالحرب أو باعتلاء العرش. ولكن أمثلة العرافة وممارساتها الخاصة بالسلطة قليلة، بسبب الحتمية الدينية – لأن مصر هى صورة للتصميم الأساسى، كما وضعته الآلهة – وبسبب الحتمية الجغرافية المرتبطة بإيراد النهر البسيط والمنتظم، والحتميتان لا تخضعان بسهولة للنظر الذهنى. فالآيات الإلهية ليست وسيلة للتحريض على رسم صورة المستقبل، ولكنها وسيلة لتحديد المستقبل فى سياق من استقرار مؤسساتى، عمره ثلاثة آلاف سنة. فمصر ليست حضارة خاضعة لعدم اليقين.

هكذا فإن القَدَر، يفسر تتابع أجيال الملوك، بالإمساك بالزمام المزدوج لكل من الوراثة وأسطورة البنوة الإلهية. أما العرافة، فإنها تصاحب رأس الدولة وتنظم ممارسة السلطة الدنيوية.

المُلك وحدوده

إن القاعدة الإقليمية التى ينهض على أساسها المُلك، هى أرض غير قابلة للتنازل عنها وتجزئتها، فكان الملك **كامس** يقول: «*أودّ فى الحقيقة، أن أعرف فائدة جسارتى، إذاكان أمير قائمًا فى* ***أواريس***[12] *(فى الدلتا) وآخر فى كوش (فى النوبة)، وإذا كنت أتربع على العرش فى آن واحد، مع أسيوىٍّ ومع نوبىٍّ، فيتولى كل واحد منهما أمر جزء من مصر وإذا كانا يقتسمان معى البلاد*». واستناداً إلى هذه الصياغة يؤكد القانونيون استحالة أن يقبل الملك أى مساس بوحدة تراب أرض المملكة وسلامته. ونذكر نقطة أخرى محدَّدة، فلا يحق للملك التصرف فى أرض المملكة، بل إنه مسئول عنها فقط. ووراء ظاهر انتقال المُلك من المَلِك إلى ابنه، فإن ارتقاء الخليفة العرش ارتقاءٌ آلى، بمجرد وفاة الملك: «*لقد انطلق الصقر محلقًا فى اتجاه السماء وأُقيم آخر مكانه*». وأخيراً، وعلى الرغم من غياب دستور محدد المعالم تحديداً واضحاً، فإن **ماعت** وهى فى آن واحد، تصور للتناسق الكونى وتصور أخلاقى أيضًا للحقيقة والعدالة، لمقاومة أى تعسف أو استبداد من جانب الملك، كما تحمى المُلك من أى انحراف للانجراف نحو حكم مطلق. إن صورة مصر كأرض يسودها الطغيان والاستبداد هى صورة موروثة عن الكتاب المقدس اليهودى، ولا بد من النظر إليها نظرة نسبية، مقارنة بالأوضاع السائدة فى هذا العصر.



تحوتمس الثالث فى هيئة ملك – صقر
(تمثال صغير من اليشب الأحمر باسم **تحوتمس** الثالث، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر).

إن الأسس القانونية والتنظيمية للمُلك، التى تشمل إرادة الملك المطلقة وحق التصرف فى أرض مصر، تقود إلى تدعيمها. فعلى امتداد ثلاثة آلاف سنة، لم تعرف المؤسسة الفرعونية قط خياراً آخر.

•

٠٣ الفرعون

تعطينا مجموعة الصيغ الفرعونية وقائمة ألقاب الملك تعريفًا للسلطة وبرنامج كل عهد من العهود. فالملك شخصية متعددة الجوانب، تتكون من عنصر **حورى** وآخر **أوزيرى** وثالث شمسىّ، فيقيم بالتالى الشعائر لصالح الآلهة ويمارس من أجل البشر، وظائف متنوعة، فيوفر لهم الغذاء ويحكم بينهم بالعدل، ويحقق لهم الانتصارات.

طبيعتا الملك، كإنسان وكإله

تغيب ولادة الفرعون فى اللازمن وتضيع فيه. إن ملك مصر هو **حورس**، إنه فى آن واحد، الإله – الصقر، سيد السماء وابن **أوزيريس** أيضًا الذى استرد

ميراث هذا الأخير، من مغتصبه **ست**. وعند وفاته ينطلق محلقًا فى اتجاه السماء، متحولاً إلى **أوزيريس**، فى حين يتربع **حورس** آخر، على عرش الأحياء. ويكشف التصور المبسط، أبًا عن جد وخلفًا عن سلفٍ، عن وجود عنصرين، جنبًا إلى جنب، تضمهما الشخصية الملكية، أحدهما عنصر شبابى يوفر ضمانًا للمستقبل، والآخر عنصر ميت، متيقن من بقائه على قيد الحياة، ويفسّر استمرارية المؤسسة الفرعونية. وإلى جانب، من سيصبح بالتدريج **أوزيريسًا**، ينهض عنصر جديد: «*أيا* ***حورس***، *أيها القائم فى* ***الأوزيريس*** *الملك*».



أمن إم حات الثالث
فى هيئة إلهَىْ المستنقعات، وقد حُمّل ساعداهما بالنباتات وأسماك النيل.
(من الجرانيت، الأسرة الثانية عشرة. متحف القاهرة).

وفى سياق اللاهوت الشمسى الوليد فى الأسرة الرابعة، كان الملوك يحملون لقب «*ابن رع*» وعُرفوا بصفتهم ثمرة ما قام به إله هليوپوليس عندما اتخذ هيئة أحد كهنته ليباشر زوجة هذا الأخير. وبعد ألف سنة، تضع *ترتيبات شعيرة الولادة الإلهية*[١٣]، على مسرح الأحداث أشخاصًا، اثنان منهم، هما الطفل الرضيع والملكة، وهما شخصان تاريخيان، أما الثالث فينتسب إلى عالم الآلهة متخذًا هيئة الأب والزوج. فهذا ما حدث وفقا لمسارد الزواج الإلهى، لتؤسس إلى الأبد، طبيعتَىْ الملك كإنسان وكإله، اللتين نلتقى بهما فى مقاطع الأسماء الخمسة التى تشكل قائمة الألقاب الملكية. وتتكون هوية الملك من كيان بدنى يعبر عنه الاسم الذى أطلق عليه عند ولادته – مثل **تحوتمس** أو **رعمسيس**، ومن وجود مؤسساتى تضمه الأسماء الأربعة التى اكتسبها بعد توليه العرش والقائمة أمام اسمه الشخصى.

ملك مصر وسيطًا بين البشر والآلهة

الملك إزاء الآلهة، هو وحده، «*السيّد المكلف بإقامة الشعائر*»، إنها عبارة تعرّفه بصفته كاهنًا. إنه محدّث الآلهة ومخاطبها، إنه يحاورها على قدم المساواة ويبرم معها صفقة، فيقدم الملك قرابين مصر المؤلفة من منتجات مصنعة، وفى المقابل تُغدق عليه الآلهة هبات لامادية كالحياة المديدة أو الصحة، أو اليُمن والازدهار، على سبيل المثال. كان الملك يُشيّد المعابد من أجل أبيه الإله، ويمدّها بالزاد والمؤن، ويقود المواكب الاحتفالية. ومن بين القرابين، كان قربان **ماعت** – الحقيقة العدالة – خير ضامن لانتصار النظام وانسحاب فوضى الخواء.

والملك مسئول إزاء البشر، عن حسن أداء الكون، على جميع الأصعدة. فإذ يستشفع الآلهة، فإنه يضمن إشباع حاجيات البشر وخصوبة التربة. إنه يضمن الفيضان الوفير، فيندمج فيه ويربط اسمه به فى مدونات الفيضان على صخور **سمنة**(١٤) وفى رصيف الكرنك، ويتولى الملك من الناحية النظرية جمع المياه وتنظيم أعمال الرىّ، سبب نماء الأرض، والاخضرار الوفير الغذاء. وإذ كان واهب كل خصوبة، فإنه يقوم مقام الإله الصانع على سطح الأرض، بصفته «*المنجب الذى يخلق البشر*»، أى أنه إله – صانع.

الملك هو مصدر القانون ويقمع الفوضى والاضطرابات. فالملكة **حتشبسوت** التى يقول لها الإله: «*إنك تَسُنِّين القوانين*»، تُعرِّف نفسها على النحو الآتى: «*أنا ملك* (هكذا) *يُفعِّل القوانين، وأُصدر أحكامى على الأفعال، وأعاقب...*» فتجمع بين يديها السلطات التشريعية والقضائية والتنفيذية. ولكن نجد أن السلطة تلجمها**ماعت**، فى ممارستها، عوضاً عن الحدود التى تفرضها المؤسسات. ولذلك فإن تراكم الصلاحيات، لم يترتب عليه طغيان الدولة.

وعند مواجهة الفوضى الخارجية، يُجهز الملك على أعدائه، ويقهر الشعوب المغلوبة، ويعيدها إلى اللاوجود الذى ينتمون إليه. فمنذ عشائر ما قبل الأسرات، ورثة الحضارة التى كانت معاصرة لأكبر عناصر الفونة الإفريقية القديمة التى نعرفها من خلال الصور الصخرية، كان أسلاف الفرعون من كبار أصحاب النزعة الفيتيشية(١٥)، وهم زعماء رحلات الصيد، يتزينون بجلد حيوان يساعد على اقتراب القنيصة. إن ذيل الحيوان المثبت فى حزام نقبة الملك كزعيم لرحلات الصيد، ظل الملوك يرتدونه بدءاً من **نعرمر**، أحد الملوك الأوائل، وحتى البطالمة وقياصرة روما، وهو ما نشاهده فى نقوش معبدَىْ أدفو أو فيلاى. يا لها من مهمة يقوم بها الملك، فتتكرر انتصاراته على فوضى الاضطرابات.

هذا المفهوم عن ملك مساوٍ للآلهة، المؤتمن على معطيات العالم التى تتجمع كلها فى حفل التتويج المهيب، تحتاج إلى بعض التحفظات، فإذ يقف الفرعون عند مستوى أدنى من العالم الخارق للطبيعة، فإنه لا يشكل مع الآلهة كياناً واحداً. فهو لا يتمتع بصفة العليم العارف بكل شىء وبالقدرة على صنع المعجزات، إنه المستفيد من الخوارق التى تُروى فى عصره ومن الظواهر المصاحبة لعهده، وإن لم يكن صانعها.

وأخيراً، فإن عيوبه وضعفه، تكشفان عن صورة حاكم شرقى. إن فارقًا كبيراً، كان يميز فى مصر القديمة، بين كرامة وشرف الوظيفة، كوضع دائم يغالب الأيام، وبين من يشغلها بصفة عابرة غير ثابتة.

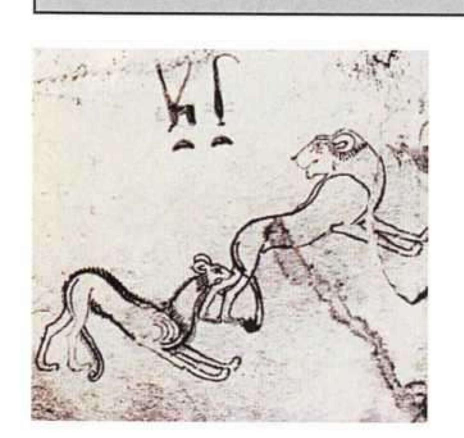
●

التعاليم من أجل الملك مرى كا رع

«كُن فصيحًا بليغ الكرم. وإذا كان سيف الملك هو لسانه، فإن حديثًا قد يلحق الهزيمة أكثر ما يفعله أى سلاح. فمن الصعوبة مباغتة محاور مقتدر. إنك تقيم على حصيرة لأن الحكيم سور حصين لمن يحكمون. فمن يعرفون أنه يعرف، لا يهاجمونه، ولا تحدث المصائب فى زمنه، ولكن العدالة تأتى إليه بذراعين مفتوحين، على النحو الذى تحدّث به أجدادنا. تَمثّل بآبائك وأجدادك، وليعمل الجميع وفقًا للتقليد المتواتر...»

النص الفرنسى ترجمه: Ph. Dervhain

٠٤ الملك فى سياق التاريخ وفى قلب الثقافة



أوستراكون هجّاء

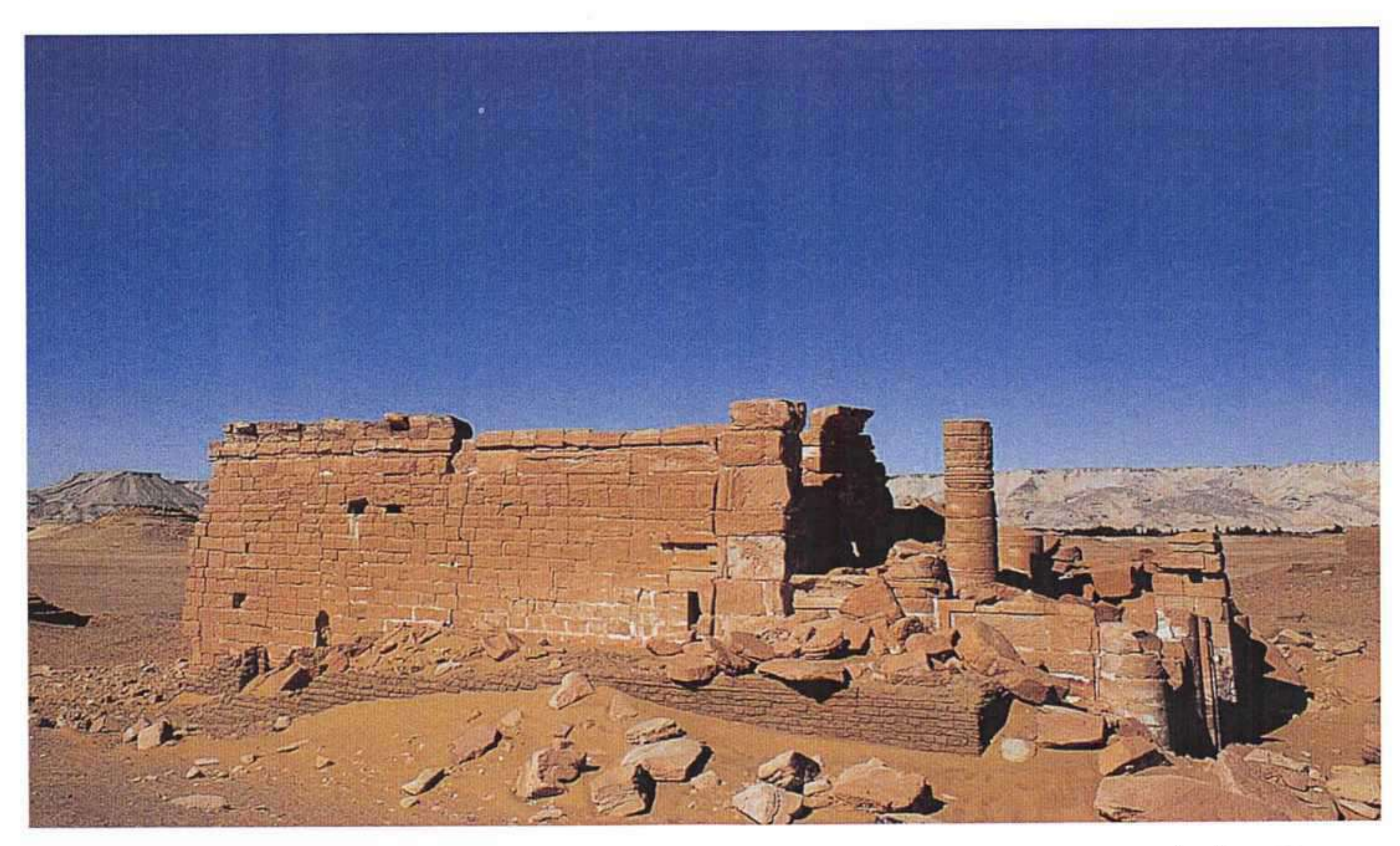
أسد يعلوه لقب: «ملك مصر العليا ومصر السفلى»، يهاجمه ضبع، الأمر الذى يعتبر قلبًا للموضوع الثابت تقليديًا الذى يدور حول انتصار الملك.

(جادت به أنقاض مقبرة رعمسيس السادس فى وادى الملوك، الأسرة العشرون، متحف القاهرة)

كما كان الفارق الفاصل بين ما كان متوقعًا وما كان ممكنًا، كبيرًا أيضًا. فلما كان الملك لا يستطيع أن يوجد فى كل مكان وفى نفس اللحظة، فقد فوّض سلطاته الدينية إلى متخصصين. وكذلك فإن الملك الذى لا يُقهر فى المعارك محض خيال. ومشاهد الملك الذى يجهز على أعدائه، سحر مؤذٍ لطرد القوى الضارة، وإن كانت لا تتوافق أحيانًا مع القدرات العسكرية المتواضعة. ولما كان الفرعون نافيًا للتاريخ، مع الرجوع دائما إلى نماذج أوّليّة، فقد كان ينتمى إلى فكر يعيد ترتيب العالم بغرض الوصول إلى ذاكرة النسيان.

تصورات مختلفة عن الفرعون، على مرّ التاريخ

إن التصور التقليدى للفرعون بصفته مانح كل خصوبة وأبًا لرعاياه وواهب نسمة الحياة فى أنف النساء (**أحمس**) وبَعْل مصر، يؤكد بفضل هذه الصورة الوجدانية والذكورية على الصلة التى تربط الملك بأرجاء مملكته (**رعمسيس الثانى**). كما يجعل منه هذا التصور، ملكًا يُعلى من شأن خصاله الذهنية ومواهبه القتالية كبطل لا يقهر فى حومة المعركة، أكثر من كونه خبيرًا فى فنون الحرب، كما يرفع من قدر كيانه الإلهى من خلال صور شكلية، فيقال عنه: «*الصقر الذى يطير محلقًا مع أتباعه*» أو أيضًا: «*الإله العظيم، شبيه رع*». ويوجد هذا التصور، جنبا إلى جنب، مع تصور الملك بصفته إنسانًا، سهل المنال (**سن أوسرت** الأول)، بل صافى الذهن ونافذ البصيرة حتى صار غير معصوم من الخطأ، ونجده تارة فى مواجهة مثيرى الاضطرابات أو جنوده وقد صاروا فريسة أهوائهم (**مرى كارع**) ولا يتكهّن تارة أخرى، بغدر وخيانة المقربين منه (**أمن إم حات** الأول). صحيح أن الملك ما زال متربعًا على عرشه، ولكنه لم يعد صقرًا ولا شبيه **رع**.



معبد دير الحجر الرومانى
يقع فى أقصى غرب الواحات الداخلة، فى الصحراء الغربية.

إن قوة الملك قوة ثنائية القيمة: صحيح أنه يلجأ إلى عنف ضرورى مصاحب للالتزام الجسدى، ولكنه قد يعتمد قوة المجادلة بالكلمة: «*إن سيفَ الملك لسانُه*». فالملك يحكم بالكلمة، استناداً إلى فصاحة اللسان، فصاحة ذات بعد ثقافى، أمكن تعلمها «*كصنعة*». وحاشا أن يكون المُلك قد فرض نفسه، كمؤسسة قائمة على القوة، بل أقام نفسه كمؤسسة لتحرير الفرد، هدفه «*أن يكون سنداً لظهر الإنسان الضعيف*» (**مرى كارع**). وأحياناً، فإن الصورة كما تبدو للمشاهد تتراجع أمام اقتحام الواقع المدوى. وإبان عصر الانتقال الأول، وضع الملك **مرى كارع** تيپولوچيا[١٦] **typologie** للمعارضين وينتقل بعد ذلك إلى أنسب المعالجات فى التصدى لمثيرى القلاقل. وفى وقت لاحق، كان الملك **مونتوحوتپ** من الأسرة الحادية عشرة المحتمِى بمواقعه الحصينة، «*ملكًا داخل **طيبة***»، الأمر الذى يكشف عن زعزعة مركزه. وأخيرا، وإبان الألفية الأولى، وفى عهد الملك **إينى**، ترد عبارات عريقة القدم، مضى عهدها، تحدثنا عن أمجاد الإمبراطوريات، جنبًا إلى جنب، مع وجهات نظر جديدة لفراعنة لم يعودوا الفاعلين الوحيدين على مسرح

السياسة. إن الطابع غير المتجانس لهذه الصور يكشف عن الرغبة فى الوصول إلى أكثر من هوية متجددة.

الفرعون من خلال شهادة الحجر

إن صورة الملك كما نستخلصها من النص الأدبى المكتوب، ظهر امتداد لها، ليغالب الأيام، عن طريق التدوين على الحجر أو من خلال العمارة.

وفى أغلب الأحوال، تعتمد مشاهد النقوش أسلوب المواجهة، فنرى الملك أمام الإله وهو يقدم له قرباناً من مواد عينية، فى مقابل هبات مجردة، نذكر منها على سبيل المثال، سنوات مديدة للبقاء على العرش. وفى الحروب وفى الصحارى، فإنه يواجه البشر كما يتصدى للوحوش. والملك مساوٍ للآلهة، وقامته البطولية، مقارنةً بقامة الأحياء، تفسر وجود اختلافات فى وضعه الشخصى، إزاء رعاياه والاختلافات الأنطولوچية(١٧) القائمة بينه وبين أعدائه والحيوانات التى يطاردها فى رحلات الصيد. إن تشنجات المهزومين والنظام الملكى مفصولان فى النقوش بخط المواجهة المائل الذى يقف حائلاً بينهما، تعبيراً عن التوترات القائمة بين الصخب المطلوب للقضاء عليهم والنظام المتصاعد. إن التقنيات السياسية والتفكّر الكوسموجونى، فى خلق الكون، وُضعت تشكيلياً على جدران المعابد. ولكن ما أن ندير بصرنا، لنطلّ على الأوستراكا(١٨)، تتبدل الصورة، لتكشف عن نظرات تفتقر إلى الدماثة، يسددها أحد الرعايا إلى سيده.

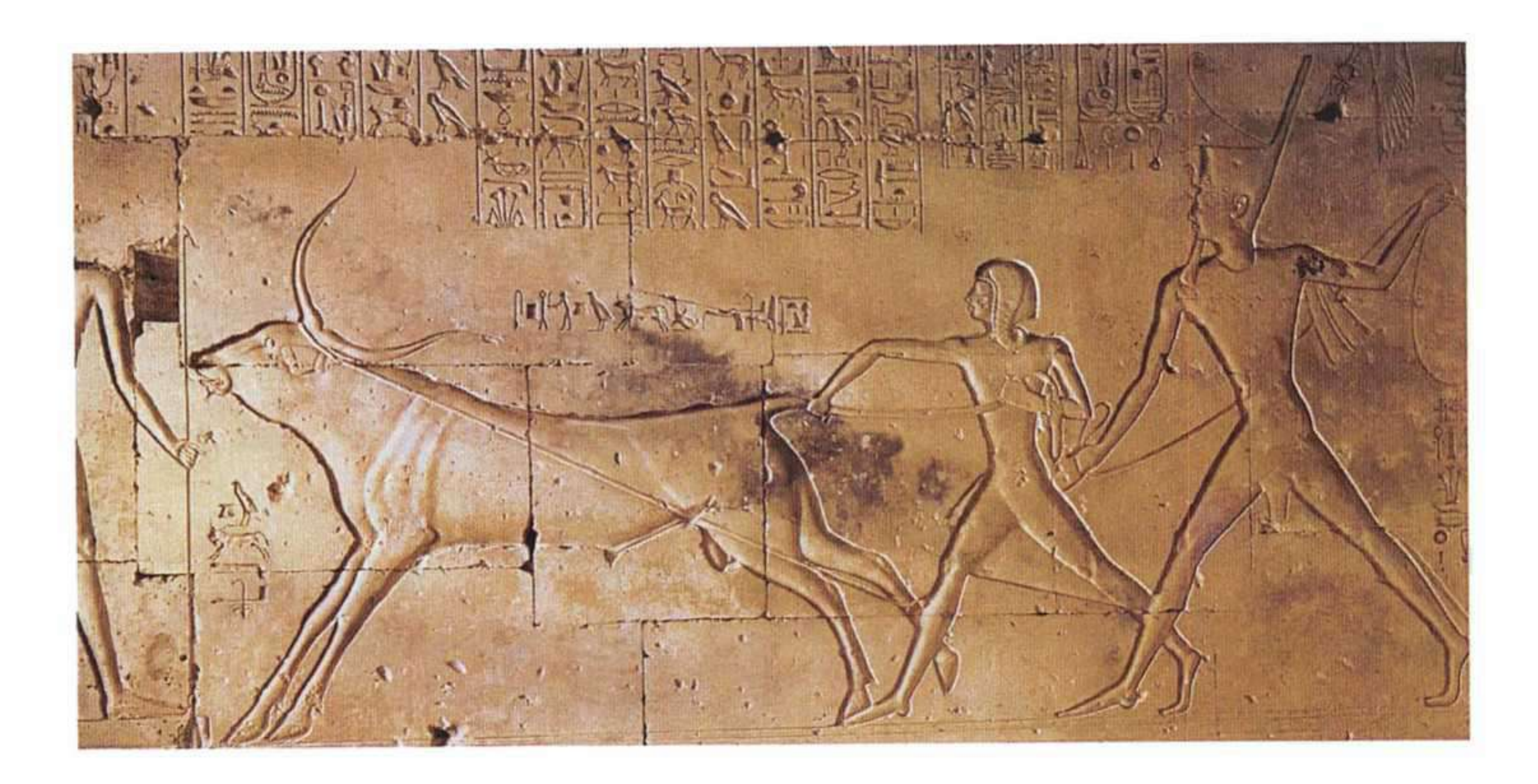


الاسم يصنع الملك

نقبة وخنجر موضوع تحت حزام، تحمل حلقته خرطوشاً نُحت فيه الاسم الشخصى للملك: «***رعمسيس*** محبوب ***أمون***».

(تفصيل من تمثال عملاق **لرعمسيس** الثانى. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، الأقصر).

إن التعبير المعمارى عن النظام الملكى تعبير شامخ وفخيم. وبادئ ذى بدء، فإن طقوس الأوابد المعمارية التى يقيمها الملك لضمان تأمين الكون، تتوجه إلى الإله الصانع عبر تعدد أشكاله المحلية. ومن هنا، كانت بعض المبانى غائرة فى الأرض، حتى لا يتعرض سوى الحد الأدنى منها للقوى التدميرية. ومن هنا أيضاً إقامتها فوق الأكمات كتذكرة بقصص الخلق الأولى. وإلى جانب ذلك، فإن حماية الحدود بإقامة الحصون هو من اختصاص السلطة. وأخيراً، فإن أهمية ظاهرة المدن تقودنا إلى التساؤل عن تطورها: هل حدث بطريقة عفوية أم كان مخططاً، وما يحملنا على هذا الاعتقاد، تأسيس مختلف العواصم بدءاً من منف على يدَىْ **مينا** الأسطورى وحتى الإسكندرية والمدن الجبانة والمساكن المحصنة، على امتداد الوادى أو أيضاً الصفة التى نُعت بها قمبيز: «*إنه من يقيم المدن*»؟ فمن خلال العمارة وتنظيم المدن،



قيام رعمسيس الثانى وابنه البكر أمون حرخبشف (هكذا فى الأصل) **بصيد ثور برى والإمساك به.**
يقوم الملك برمْى الوهق بينما يقوم الابن بإمساك الثور من ذيله.
(أبيدوس، معبد سيتى الأول، الأسرة التاسعة عشرة).

نستشف وجود فكر تقنىّ ومقتضيات إدارية وطقسية ودفاعية، ترمى جميعها إلى تدعيم النظام الملكى.

•

٠٥ وراثة العرش

أهو استخلاف أم إرادة إلهية؟ فبعيداً عن المفاجآت أو الصراعات، فهل يمكن لقانون رابطة الدم أن يفرض نفسه على إرادة الآلهة؟ وجاءت إجابة الملك ورجال الدين، بلا. ولهذا السبب كانت أسطورة البنوة الإلهية وترتيبات طقس الزواج الإلهى، ابتكارات تبشر بمستقبل واعد، إذ فتحت الطريق إلى المُلك، لرجال بعيدين عن ذرية الجالسين على العرش. كان فض مغاليق الوحى والأحلام، تستوفى فى آن واحد، قائمة التدخل الإلهى، ومعالجة معايير الشرعية كما تستخدمها دوائر السلطة.



حورس وست، يضعان التاج الأبيض

على رأس رعمسيس الثالث

(جرانيت وردى، الأسرة العشرون، متحف القاهرة. جهة المنشأ: مدينة هابو).

المقومات المطلوبة كمدخل لاعتلاء العرش

وبادئ ذى بدء، فإن حق وراثة المملكة، قائم على روابط الدم التى تحددها البنوة الذكورية والأقرباء من الحواشى[١٩]. إن الأولوية المعطاة لحق البُكورية الذكورية، نابعة من ضرورة الإبقاء على سلامة أراضى المملكة. وفى غياب من تنطبق عليه حق البكورية المباشرة، إذا مات ولى العهد مبكرًا، يقع الاختيار على أخى ولى العهد المتوفى وليس ابنه، لتفادى ترشيح شباب صغار السن، ومن ثَمّ ضعف سلطة التاج. إن حق وراثة العرش، كان مرتبطًا أيضًا بالأصل الذى تحدرت منه الأم أو زوجة الملك. فنجد أن اسم الملك فى حوليات الدولة القديمة، يتبعه اسم أمه، فى حين لم تذكر صلة القرابة بين الأب والابن، إبرازًا لدور المرأة فى انتقال السلطة الملكية فى ذلك العصر. وقد تقوم زوجة ثانوية على تفضيل ابنها على حساب الوريث الشرعى، كما حدث بالنسبة لمن سيصبح **رعمسيس** الرابع، من خلال مؤامرة، عرفت اصطلاحًا بمؤامرة الحريم. وأحيانًا، نجد أن قادة عسكريين لإضفاء الشرعية على صفتهم كمطالبين بالعرش يتزوجون من ابنة ملكية. ومثال ذلك **حور إم حب** أو من أرملة ملك آخر وهو ما أقدم عليه **آى**. وقد يحدث أن أميرًا ابن زوجة ثانوية يتزوج من أخته غير الشقيقة المولودة من زوجة ملكية عظيمة. ولكن هذه الأمثلة نادرة جدًا، ولا تتعارض مع مبدأ تحديد انتقال وراثة العرش فى ذريّة الأب. كما عرفت مصر نظامًا حوشيًا فى وراثة العرش: أى توريث الأُخْوَة. ففى ظل الأسرة الخامسة والعشرين، المعروفة اصطلاحًا بالأسرة «*الأثيوبية*»[٢٠]، تنتقل وراثة العرش من أخٍ إلى أخٍ، وحتى آخرهم، ثم ينتقل التوريث إلى أولاد الأخ البكر، أو إلى أكبر أولاد العائلة من الذكور.

ومن جهة ثانية، فإن الوظيفة الملكية ليست وراثية فى جميع الأحوال. إذ تظهر شخصيات منافسة، نذكر على سبيل المثال، **أمن إم حات** الذى كان على ما يعتقد وزير آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة ويقر بأنه من عامة الشعب، فلا يلجأ إلى أسطورة البنوة الإلهية ويعتمد فى أحقيته فى المُلك، على خصاله الشخصية وما قام به من أعمال[٢١]. وإلى جانب الانقلابات، فإن السيطرة الأجنبية، سواء فرضها الليبيون أو الكوشيون أو الفرس أو الإغريق أو الرومان، قد أضفى عليها المصريون شكلاً قانونيًا. وفى هذه الحالة، جاءت شرعية السلطة من القدرة على ممارستها.

وأخيرًا، جاء التدخل الإلهى كإضافة شرعية فى الحالات الصعبة. فعندما اغتيل **أمن إم حات** الأول، استخدم ابنه **سن أوسرت** بنوته بإله **هيليوبوليس**: «*لقد اختارنى*(؟) (الإله) *لأقيم فى القصر، فى حين كنت لا أزال جنينًا وقبل أن أخرج من بطن* (أمى)». وبشكل متوازٍ، تؤكد ترتيبات طقس الزواج الإلهى، على الحق المكتسب بالميلاد بالإضافة إلى الاستيلاء على السلطة بطريقة غير شرعية، على حدّ سواء، فبالطريقة نفسها، استطاعت **حتشپسوت** أن تؤسس سلطتها، على حساب الصبى **تحوتمس** الثالث. وتكون العرافة والأحلام أشكالاً أخرى من الدعم الإلهى، عند اختيار أحد المرشحين.

هكذا، فقد عرفت مصر، فى آن واحد، أكثر الأشكال تنوعًا عند اختيار وريث العرش، كرد فعل على الخوف من أى فراغ فى السلطة. فلما كان المصريون قومًا براجماتيين أكثروا من التدابير الاحتياطية. فإذا أخفقوا فى اختيارهم، يصبح بقاء الإمبراطوريات مهددًا.

معايير شرعية شخص الملك

نظرًا لتنوع المقومات المطلوبة كمدخل للإمساك بزمام السلطة، فإنها تبقى غير كافية لتأسيس الحق الملكى. إن حفل تكريس تتويج الملك، الذى كان ينظر إليه باعتباره أحد معايير المُلك، لا يمكنه أن يقوم بهذا الدور، فقلّما نجد له آثارًا. ويندر أيضًا أن نجد وصفًا مفصّلاً للطقس الدينى الذى قام به شخص ما. فلا يكفى ظاهر الشخص، ليكون ملكًا. إن المُلك بالمعنى الواقعى لا يترتب عليه مُلكًا بالمعنى القانونى. فما يبقى إذن، لتمييز الملك الشرعى من آخر يدّعى ذلك، أو من شخص يتولّى سلطات محلية؟ الاسم يصنع الملك، فلا مجال لمناقشة المنصب الملكى ما دام الملك لُقّب باسم تتويج حقيقى أو اسم شمسىّ، حصل عليه عند إتمام حفل تكريس التتويج، اسم يتكون من المفردة **رع** الواردة فى صدر الاسم[٢٢] والمحاط بخرطوش ويسبق اسمًا ثانيًا[٢٣] داخل خرطوش وهو الاسم الشخصى الذى لقب به عند ولادته. إن ورود اسم ملكٍ متمشيًا مع التقليد المانتونى[٢٤] يعتبر بوجه عام دليلاً على شرعية الوضع الشخصى للملك وضمانًا لها. إن المدونات المؤرخة ترتبط فى معظمها مع الاسم الملكى، فمن وظائف الملك أن ترتبط سنوات حكمه باسمه، كتذكرة بسيطرته على الزمان. إن ارتباط الاسم الملكى بمنسوب الفيضان منذ الأسرات الأولى، دليل آخر، يكشف عن الصلة القائمة بين الملك وأرض الوادى. حتى أن فئة خاصة من المدونات المؤرخة باسم عهد الملك، وهى مدونات الفيضان عند رصيف الكرنك[٢٥] تظهر مع **شاشانق** الأول من الأسرة الثانية والعشرين، لتنتهى مع **پسمتك** الأول من الأسرة السادسة والعشرين. وإن كان معيارًا غير دائم، فإنه مقصور على الملوك، دون غيرهم.

●



سباق ملكى

قيام الملكة **حتشپسوت** بالسباق الشعائرى بجوار الثور أپيس.
(نقش من مقصورة المركب. المقصورة الحمراء، معبد أمون فى الكرنك، الأسرة الثامنة عشرة).

٠٦ ترتيبات الطقوس الدينية الملكية

إن ترتيبات طقسية ملكية على قدر كبير من الأهمية، تعمل على تحقيق وتفعيل العُنصر الإلهى فى تكوين الملك، فإذ تُحدد ترتيبات طقسَىْ الولادة الإلهية وحفل التتويج إيقاع حياة الملك، فإنها تندمج فى ترتيبات طقوس العبور(٢٦). أما عيد اليوبيل(٢٧)، فيرمى إلى تقوية نشاط الملك البدنى وتألق سنوات حكمه على سطح الأرض.

ترتيبات طقس الولادة الإلهية

كانت الملكة إبان الأسرات الأولى، بصفتها والدة الوريث، تحمل لقب «*تلك التى ترى **حورس وست***»، لتشير إلى أنها على صلة بقوتين إلهيتين، أولهما هو إله الأسرات الحاكمة والآخر صديقه الحميم **ست**، الإله العاصف العنيف، ليشكّل الـ«**حورس**» والـ«**ست**» معًا، ما يشبه نقطة توازن القوى الكونية على الأرض. وفى وقت لاحق، سوف يحلّ **رع** محلّ **حورس وست**، تغليبًا لبنوة الملك الشمسية. إن بعض الوقائع المثيرة للعجب، عن ولادة ملوك الأسرة الخامسة، الثلاثة الأوائل، ترويها بردية **وستكار** Westcar: بدءًا من قيام **رع** بإنجابهم وإعلان قَدَرهم المرسوم وحضور الآلهات لحظة ولادتهم للمساعدة وقيام **إيزيس** و**نفتيس** بتسمية

كل واحد منهم وصناعة التيجان. ويعود إلى كل من **حتشبسوت** فى معبد الدير البحرى و**أمنحوتپ** الثالث فى معبد الأقصر و**رعمسيس** الثانى فى الرامسيوم. إنهم قدّموا وصفًا لترتيبات طقس الولادة الإلهية على امتداد خمس عشرة فقرة. وتظل الأدوار كما هى فى روايات طيبة، مع إدخال بعض التعديلات، فالأم هى «*الزوجة الملكية العظيمة*» والإله المنجب هو **أمون** بعد أن اتخذ هيئة الملك والابن الملكى هو الذى سيتوحد معه فرعون المستقبل. وترتيبات الطقس ترتيبات عفيفة ومحتشمة؛ فتشابك رُكبتى الملكة والملك الجالسَيْن على سرير، جاء تعبيرًا عن اقترانهما، وقد تعرفت الملكة على الإله بفضل شذا عطره، ثم جاء الانتقال إلى تسمية الطفل – الملك، وعملية الولادة والسهر على المولود الجديد وإحاطته بكل الرعاية. ويرتبط العطر كاستعارة بلاغية، بجوهر السلطة، ويعبر عن انتقال القوة الإلهية من الأب الحقيقى إلى الطفل عند ولادته. إن تقليد الزواج الإلهى المتواتر كامن فى المؤسسة الفرعونية. وإذ استعادت ترتيبات طقس **الماميزى**(٢٨)، فى الألفية الأولى قبل الميلاد، نموذج طيبة لتحولها إلى عالم إلهى فقط، تنتقل من المحدَّد: أى من ملك معيّن، مولود من ملكة من لحم ودم، ومعروفة معرفة تامة، تنتقل إلى الثابت الذى لا يتغير، إلى طفل إلهى، مولود من إلهة، متجاوزًا، على هذا النحو، معطيات تاريخٍ غير واضح المعالم.



تفصيل من غطاء التابوت الذى كان يضمّ مومياء رعمسيس الثانى.
هذا التابوت الخشبى، المصنوع فى زمن الأسرة الثامنة عشرة، أُعيد استخدامه، فى نهاية الدولة الحديثة، ليضم مومياء العاهل الملكى، بعد أن عانت من أعمال السلب والنهب.
(خشب ملون، الأسرة التاسعة عشرة، متحف القاهرة)

ترتيبات حفل التتويج

لفظ التتويج(٢٩) مشتق من فعل يعنى «*يظهر، يتجلّى، يتألق*»، وينطبق على شروق الشمس، فينظر بالتالى إلى الملك باعتباره صورة الشمس(٣٠). إن ارتقاءه العرش هو تجلٍ فيظهر فى شرفة نافذة الظهور فى قصره، للإيحاء بانطباق العهد الجديد مع النهار الجديد.

ويبدأ حفل التتويج عند الفجر، مع إفاقة الملك من نومه فى قصره. والسيناريو الذى يلى غير مؤكد، ومع ذلك، يمكن تجميع المشاهد، وفقًا لمعناها، إن شعائر التطهّر بالماء، ومسح الرأس بمختلف الأدهان والإرضاع بلبن الحماية، كلها وسائل لاستخدام مختلف السوائل والمقدسة منها، التى تحاصر كل المقرات التى يستقر فيها جسد الملك وتضفى عليه مسحة مقدسة بغية تعاظم شخص الأمير الذى سيصبح ملكًا. إن حفل ارتداء الزىّ والتزيّن بالحُلى ووضع التيجان العشرة(٣١)، تمنح السلطة السياسية، منحًا رمزيًا. فوضع التيجان يرتبط بالحفر حفرًا سطحيًا للخراطيش على الثمرة الغضة لشجرة الأسرة الحاكمة، تعبيرًا عن حيوية الاسم الملكى وكماله. وأخيرًا، فالمراسم الاحتفالية الخاصة «*بتسليم الميراث*»، تقوم على شعيرة البَلْع، وتعنى على وجه اليقين تناول الحلوى، وعلى شارة المنصب، ومن ثمّ السلطة، على أن يغطّ الملك بعد ذلك، فى نوم جديد، كمقدمة لانبعاث المُلك فى ذاته، مع طلوع نهار اليوم التالى. وفى ختام حفل التتويج تُطلق طيورٌ مكلفة بإبلاغ

العالم بانتقال السلطة انتقالاً شرعيًا. إن الحفل الافتتاحى لبداية حُكم جديد، هو بمثابة ترتيبات طقسية، تكرر ما حدث فى بداية الزمان.

اليوبيل

الملك هو المستفيد وحده، دون غيره، من ترتيبات طقس اليوبيل، فيدشّن حقبة جديدة من عهده، عند ختام احتفالات اليوبيل - أو العيد - **سِدْ**(٣٢) وهو عيد ينظّم تنظيمًا دقيقًا مسار حياته بصفته ملكًا. إن الأصل الاشتقاقى للعيد - **سِدْ** - غير واضح، ويُكتب بعلامة هيروغليفية تصور منصتين ملتصقتين(٣٣) تشيران إلى ازدواجية المُلك وثنائية الحركات التى تُخضع إيقاع تتابع ترتيبات الطقس الدينى. كان هذا الاحتفال يجرى فى بداية الأمر كل ثلاثين سنة(٣٤)، ثم أصبح يتكرر أكثر فأكثر، على فترات متقاربة كلما تقدمت سن الملك. ويرمى العيد - **سِدْ** إلى تنشيطه وإنعاشه، من أجل مُلك أبدى.

كانت هذه الاحتفالية التى تجرى على مْرأى من الجماهير التى غمرها كرم الملك الحاتمى، تنقسم إلى عدة فقرات بالغة الأهمية: موت الملك رمزيًا وقد دُثّر فى كفنه، يلى ذلك ولادته من جديد على عرش بأقدام أسد، ليستوعب قوته، ثم ازدواج وضع التيجان فى مقصورة التجلى الملكى كمقدمة لممارسة سلطته المتجددة. وأخيرا، نصل إلى السباق الشعائرى، الواسع الخطى، حول المخيّم، «*لأربع مرات*»، وفى صحبة الثور **أَپيس**، كوسيلة للتحقق من قدرات الملك البدنية.

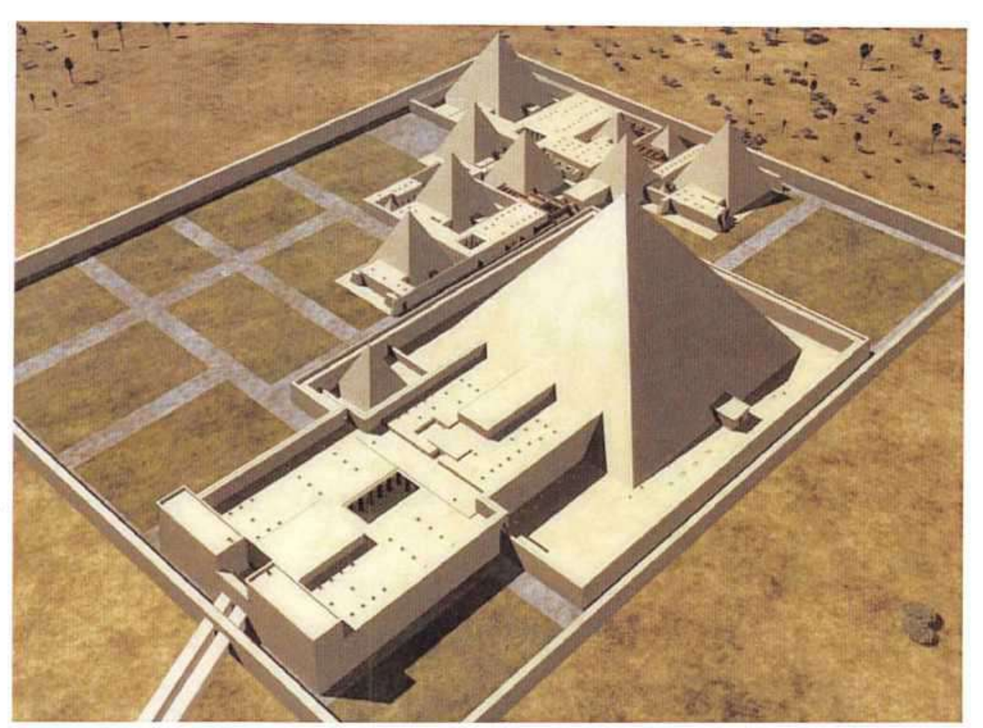
●

٠٧ سياسة الملوك الجنائزية

إن دفن الملوك وأفراد أسرهم يثير قضية مكانة الجسد الملكى فى إطار الأيديولوچية الجنائزية وقضية القيمة التى تعود إلى دفنه. وإذا أُعتبر الموت معيارًا لتصنيف المجتمعات، وإذ يقول لوقيانُس **Lucien** اليونانى عن الجسد: «إن اليونانى يحرقه، والفارسى يواريه التراب والهندى يضعه فى الزجاج والإسكيت يأكله فالمصرى يُملّحه». **(Sur le deuil, 21)** ويعتبر هذا التصنيف انعكاسًا لتنظيم المجتمع، ويهدف إلى تدعيمه واستمراره.

وضع الجسد فى إطار الأيديولوچية الجنائزية

إن وضعية الجسد وضعية ملتبسة، فالجثة هى، من ناحية، شىء بغيض، معرضّة للتعرى والعطش والجوع والحرارة والوحدة والظلام وعدم الحركة. ومن ناحية أخرى، لا بد من تحنيطها، وتُضمن لها مقبرة وشعيرة من القرابين، إذا أريد للمتوفى فرصة البقاء على قيد الحياة. ويبدو أن قبل *القديس بولس*(٣٥) بفترة طويلة، كان الدياليكتيك بين الجسد الحقير والجسد المجيد، عنصرًا جوهريًا فى موقف المصريين إزاء الموتى. وإذا كان المشتركون فى الموكب الجنائزى يلتطمون، ويلطخون رؤوسهم بالطين ويمزقون ثيابهم تعبيرًا عن حزنهم، فإن جسد المتوفى وجسد الملك فى المقام الأول، كان على



مجموعة پيپى الأول الجنائزية.
وجبانة الملكات السبع
(الأسرة السادسة، سقارة)
إعادة تكوين افتراضى، بدءاً من الشرق فى اتجاه الغرب. إن مساحة وحجم أهرام الملكات يساوى عُشر هرم الملك. ونشاهد فى صدر الصورة الطريق الصاعد والمعبد الجنائزى وهرم الملك.

العكس محلّ تكريم، ففى مقابل تشويه الأفراد، نجد الإشادة بجسد الملك المتوفى فيحاط بكل ألوان العناية، فتحل الطيوب محل الأحشاء، ويُجفف الجسد ويُغسل ويُشطف ويدثر فى الأقمشة، هكذا يستطيع المتوفى البقاء على قيد الحياة. ولا يعتبر الموت جميلاً بالخطب، كما هو الحال فى المدن اليونانية، ولكن لأن الجسد بدون التحنيط تفسده الأخلاط، ولأنه ضرورى للحياة الأبدية الموعودة، ولأن أفكار العلم الأُخروى[٣٦] **eschatologique** قد فرضت فرضًا احترام الأجساد التى تُخضع للتحنيط.

إن التوابيت الخشبية والتوابيت المصنوعة من الذهب والفضة، التى يتداخل بعضها فى بعض، ناقلةً جسد المتوفى المزود بقناع جنائزى على صورته، يعود تاريخها تحديداً إلى الدولة الحديثة. فالعينان مفتوحتان على الأبدية، وإذ صُوّر الموتى الملكيون فى عنفوان شبابهم، فإنهم يمسكون شارات سلطتهم. إنه فى آن واحد، دليل تنصيبهم وفقًا للقيم الأرضية وتطلعهم إلى آفاق أُخروية.

ذكرى الموتى الملكيين وخلودهم

كانت الأهرامات[٣٧] فى ظل الدولتين القديمة والوسطى تشير، من بعيد، إلى موقع الأجساد الملكية، وتثير ذكريات تتجه إلى الملوك المدفونين. فالمتوفى كائن يستدعى التذكّر فيلتقى بالأحياء فى معبد الشعائر فى مجموعته الجنائزية التى تعتبر نصباً تذكارياً نحت فيه اسمه وصورته. وإذا كان المصريون يؤدون شعيرة تقديم القرابين لصالح حياة الملك فى العالم الآخر، فإن الذكرى التى تحرص عليها هذه الشعيرة موجهة أيضاً إلى ماضى الملك الدنيوى، وهو ما يوحى به طابع السيرة الذاتية لبعض التصاوير. ففى عصر الأهرامات، كان الملك شريكًا فى أبدية ثلاثية الأبعاد، كانت النصوص والحجر المحفورة

فى الأهرامات تعبر عنها تعبيرًا على قدم المساواة، فإذ ينهض الملك فإنه يتجه ناحية الغرب، حيث أصقاع **أوزيريس**. كما قد يفضل الاتجاه ناحية الشرق حيث تولد[٣٨] الشمس مع كل صباح. أو قد يذهب أيضًا لملاقاة النجوم حول القطبية **circum-polaires**[٣٩] وسط النجوم «*التى لا تفنى*». فالتنظيم المعمارى والنصوص لها أهداف نفعية، غايتها بعث الملك وإعادته إلى الحياة.

موقع الجبانات والتراتب الهرمى للموتى الملكيين

إن جبانات الملوك الرئيسية سواء فى أبيدوس أو سقارة أو الجيزة أو الفيوم أو فى وادى الملوك، قائمة جميعها خارج المناطق الحضرية، عند حافة الصحراء، أى عند حدود المناطق الآهلة بالسكان، ولكنها كانت على اتصال بمواقع مزاولة السلطة فى ثِنِى ومنف واللشت وطيبة.

إن السياسة الجنائزية الملكية ترتبط بلا نزاع بالأسرة الحاكمة، إذ إنها تخص الملوك المتعاقبين على العرش وتخص أيضًا العائلة، فلا يمكن تجاهل الملكات والأولاد[٤٠] الملكيين. أما المحيطون بالملك فكانوا يدفنون منذ أسْرتَىْ ثنى الأولين، على مقربة منه. وبعد فترة، تم الفصل خلالها بين مقبرة الملك ومقبرة الملكات، فى ظل الأسرتين الرابعة والخامسة، فأقيمت جبانات الملكات على مقربة من هرمَىْ **پيپى** الأول و**پيپى** الثانى، فى ظل الأسرة السادسة. ونزعت مجموعات الزوجات الجنائزية إلى محاكاة النموذج الملكى، دون أن تتطابق معه أبدًا. فكانت هذه المجموعات ينقصها دائمًا معبد الوادى[٤١] والطريق الصاعد. إن باب الدخول إلى معابدها الصغيرة بالإضافة إلى زخارفها كانت تتجه دائمًا إلى هرم الملك: فتظل الملكات إلى الأبد قبالة ملكها. إن حجرات التابوت لأهرام ملكات **پيپى** الثانى المتواضعة، مغطاة بنصوص الأبدية التى تتقاسمها معه. هكذا ظلت تقاليد تعدد الزوجات فى النظام الملكى واضحة كل الوضوح حتى فى تنظيم الموت. وفى ظل الدولة الحديثة، نجد أن دفنات الملكات والأولاد الملكيين فى وادى الملكات، وكانت أهمها تخص الأمهات الملكيات والزوجات، نجدها تدانى مقابر وادى الملوك المحفورة فى الصخر والمخصصة للملوك، من حيث أسلوب أبهتها وإن غاب عنها أكبر النصوص الخاصة بخلود الملك. فلا وجود لمعبد أو مقصورة، لإقامة الشعائر. إن نظام التراتب الهرمى السائد فى المقابر وفى تنظيم الجبانات الملكية، امتداد للسلطة السياسية.

•

التعاليم من أجل الملك مرى كارع

«إذا تعاملت مع أحدهم، من أبناء المدينة وغاب عنك نشاطه، وجّه له الاتهام فى حضرة البلاط، واطرده أيضًا لأنه يُحرّض على القلاقل. إنه مثير للشغب، هذا الزعيم الذى يسيطر على جماهير الشعب. فاطرد من يثير بعضها ببعض. ومع ذلك، فمن يطرد المتمرد لا ينبغى أن يستثير غضباً على إنسان بائس، دفعه أبوه إلى التمرد [...]»

«إذا تعاملت مع أحدهم ليس له علاقات، مع شخص مجهول من أبناء المدينة، وكان أنصاره كثيرين بين عامة الشعب، ومحبوب بسبب القضية التى يدافع عنها، فهذا يعنى أن الناس معجبون به لأنه يقدم نفسه بصفته مثيراً للشغب، فاطرده واقتل أولاده، وامحُ اسمه، وأبِدْ المقربين منه، واطرد ذكراه والأنصار الذين يحبونه [...]».

عن ترجمة Ph. Derchain الفرنسية.

٠٨ النزاع حول العرش

النظام فى مصر الفرعونية، كما فى العديد من الحضارات الأخرى، مفهوم متقلب غير مستقر لم يُعرّف أبدًا من حيث مضمونه، فقد يُدحض هذا التعريف، فى الحال. وكل ما يمكن أن يُقال عن **ماعت**، وهو اسم وظيفة الدولة كعامل ترسيخ للتوازن، إنها تنجح فى إيجاد علاقات متناغمة ومتآلفة بين الجماعات الإثنية والاجتماعية. وعلاوة على ذلك، فالنظام هو مزيج من النظام والفوضى، وهو حالة ملازمة لكل مجتمع، الأمر الذى يؤكد تعقيد النظام وحركيته واتساع مداه.

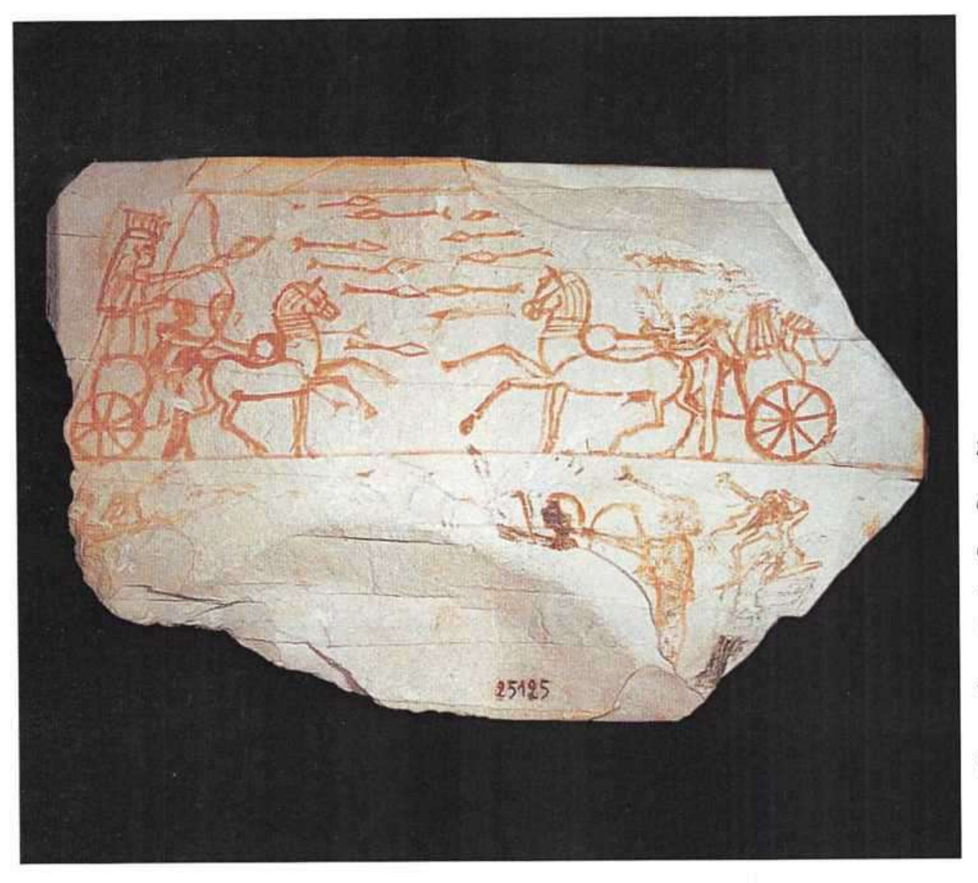
الأسطورة والسلطة

للأساطير وظيفة مزدوجة: فتفسّر النظام، بترجمته إلى عبارات تاريخية، ثم تبرّره بتأسيسه تأسيسًا فعليًا.

ومثال ذلك، قصة **حورس وست** الأسطورية التى تَنصبّ على شجار حول خلافة العرش بين **حورس** و**ست**، ومن ورائهما يتوارى، بكل تأكيد، مطالبان تاريخيان بالعرش، من الأسرة العشرين. والمقصود فى آن واحد، انتقال الصراع حول خلافة العرش إلى دائرة الأسطورة وإدخال الأسطورة مباشرةً فى حبكة الرواية. وفى مطلع القصة، تعرّف وظيفة الملك، من جانب تحوت إله الكتابة إذ يقول: «*العدالة* (أى **ماعت**) *هى سيدة القوة*»، وذلك لتشجيع انتقال الوظيفة الملكية لصالح ابن **حورس** وعلى حساب عمه **ست**، المنافس الفاسد العنيف. وبعبارة أخرى، فالدولة قائمة لتتصدى لشريعة الأقوى. والمدونة التى يضمنها **تحوت**، تعتبر عنصرا من عناصر شرعية الملك.

أشكال التعبير عن إعادة النظر فى النظام

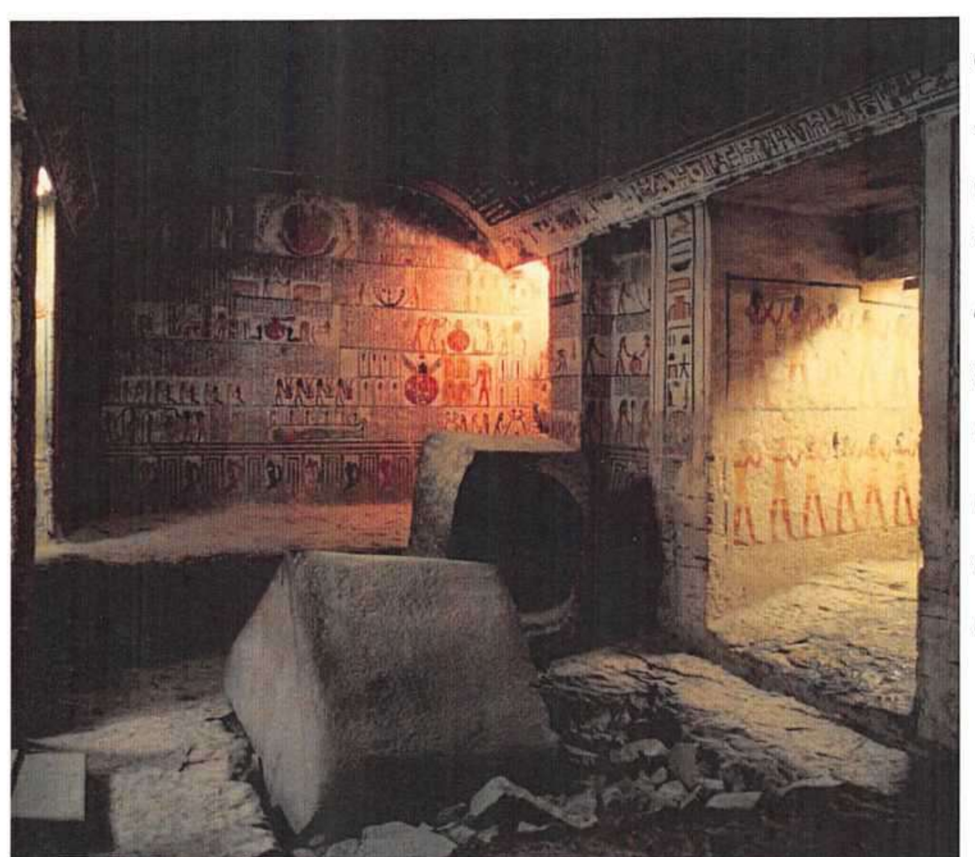
عرفت مصر نبوءات، تدعيمًا لسلطة وَهنَت من جراء فشل سياسى، فنذكر نبوءة **المقر الملكى** فى التعاليم من أجل الملك **مرى كارع**، أو تأكيداً واستمرارية النظام الملكى متجاوزة مبدأ الأسرة الحاكمة فنذكر نبوءة **چدى** إلى **خوفو** فى بردية وستكار **Westcar**، أو تأمينًا لسلطة مغتصب ليستطيع بالتالى تأكيد «*أن الحق* (**ماعت**) *سيعود ليحتل مكانه*»، كما ورد فى نبوءة **نفرتى**. هكذا تتدخل النبوءات كآليات تصحيحية لحماية السلطة من احتمالات التاريخ ومصادفاته.



أوستراكون من دير المدينة
يصور على ما يعتقد ملكة على متن مركبة يقودها سائق، وتشدّ الملكة قوسًا، وتطلق سهامها على عدو هو الملك الذى يواجهها على متن مركبته الخاصة. فى الصف الأدنى، نشاهد أعداءً وقد اخترقتهم السهام. ولا شك أن هذا المشهد زاخر بالإيحاءات السياسية، فى عصر تتخلله أزمات حول وراثة العرش.
(من الحجر الجيرى الملون، الدولة الحديثة، مقبرة **أمن مس**، وادى الملوك).

إن اللجوء إلى الشعائر قد يكون وسيلة للاعتراض على أعداء المُلك. ومن بين شعائر احتفالية تثبيت النظام الملكى، ربما كان من قدرة طائرين حيّين أن ينتزعا من الملك عرشه، فيقال: «*لن يتصرف* (طائر **حورس**) بحيث يُطرد فرعون من مسكنه ومن عرشه» و«*طائر الفرعون (...) هو الذى فى وسعه أن يُقصى الفرعون من هذا المكان الذى هو مكانه*». فمن خلال هذه الطرائق السلبية، توجد منازعة العرش فى قلب ترتيبات الطقس الدينى الخاص بانتقال السلطة، وكأنه يراد بذلك الإشارة إلى هشاشة مصير النظام السياسى والقضاء على هذا الاحتمال.

إن الجرائم التى تمسّ مصالح الدولة كثيرة. فقد أُغتيل ملكان، فقُتل **أمن إم حات** الأول - كما ورد فى تعاليم **أمن إم حات** - وقُتل **رعمسيس** الثالث - كما ورد فى بردية تورينو القانونية. وقد جاء التحريض على هاتين العمليتين من داخل الحريم وعند نهاية دورة شهدت قوة ملكين، ومباشرة قبل الاحتفال بعيد يوبيلهما - العيد **سِد**، الذى كان مقدراً له أن ينشطهما. ومن الأمور المعروفة، التعدّى على المقابر الملكية ونهبها وسلبها، فنذكر مقابر ملوك الدولة القديمة، كما تشير إليها مرثيات **إيپوور** والشىء نفسه تعرضّت له مقابر ملوك ثِنى، التى هاجمها جنود الملك **خيتى** - غير المنضبطين - ويمكن الرجوع إلى التعاليم من أجل الملك **مرى كارع**. إنها أعمال سلب ونهب معاصرة لعالم تقوضت أركانه، من جراء الإطاحة بالمؤسسات، الأمر الذى يختلف كل الاختلاف مع ما حدث للمقابر الملكية فى طيبة فى العهود من **رعمسيس** التاسع إلى **رعمسيس** الحادى عشر[٤٢]، فى مجتمع كانت مؤسساته لا تزال قائمة وإن كانت فاسدة. هذا الإثم الكبير خطير؛ لأنه يشكل



حجرة التابوت فى مقبرة رعمسيس السادس
آثار انتهاك المقبرة وأعمال السلب والنهب.
(وادى الملوك، الأسرة العشرون)

اعتداءً على أجساد الملوك الموتى. إن هذه الجريمة تُهين الملك؛ لأنها تعتبر قدحًا فى كرامته. وفى دير المدينة، أتهم **حاى** رئيس العمال فى المقابر الملكية بأنه سبّ الفرعون: «*لقد نال من* ***سيتى****!*»، على حدّ ما ورد على سطح أوستراكون(٤٣). فحتى وظيفة الملك المحاربة كانت هدفًا لنقد مرير على صور الأوستراكا فى دير المدينة، إلى جانب النصوص التى تتناول الملوك دون مراعاة للاحترام الواجب.

درجات التنازع على العرش

لما كان السلوك الأخلاقى يفرض تجاوز الأجداد والأسلاف، باعتبارهم منافسين، الأمر التى ينطوى على تحسين الأوضاع السائدة، وأن يكون المطلوب استحداث حلول، إنما يظل الأمر منوطًا بأشخاص، مندمجين فى المجتمع، وبملوك يتصرفون وفقًا للتقاليد المتواترة. وعلى صعيد آخر، يتغنّى الضارب على الجنك بالعيد، وهو ما لا يزال فى حدود الرأى السائد المستقيم، لأنه ينتهز الفرصة ليفتح قلبه للآخرين، ولكنه ينسحب، منذ تلك اللحظة من المنظومة السائدة، بدافع من معتقداته الارتيابية. وأخيراً، تندفع الثورة: «*أجل، لقد حدثت أمور كما لم تحدث قط من قبل، فقد اختطف الأشقياء الملك*»، والثرى صار مُعْوِزاً والفقير أَثْرى. إن الإطاحة بالملك مرادف لعالم انقلبت أوضاعه وانعكست، (نبوءة **نفرتى** ومرثيات **إيبوور**).

ولكن هذا النموذج من الفوضى الذى لم يترتب عليه بديل سياسي لممارسة السلطة الفرعونية، قد تم تجاوزه عن طريق رفض مفهوم التاريخ وقيم المجتمع رفضاً جذرياً. وبالفعل فقد انسحب الأفراد من النظام السائد انسحاباً مطلقًا. وفى بعض الأحوال، طلع علينا أوغاد يضربون بكل المبادئ والشرعية، عرض الحائط، فساد العنف وانتشر. ونجد أحيانًا، أن كاهنًا من كهنة

هليوپوليس، ونذكر **خع خپر رع سنب،** على سبيل المثال، قد كبح تفرد مصر التاريخى، وسعى إلى التملص من محاكاة بعض النماذج ليلاحظ، وقد ضاق صدره، فشل مسعاه للقطيعة التى يرمى إليها، ليقول: «*ليتنى أجد تحت تصرفى تعبيرات مجهولة، وتعويذات مبتكرة صيغت بكلمات جديدة، ليست قديمة، وغير مكررة*». ويحدث أحيانًا، أن يأتى أفراد ينددون بشراسة بالمؤسسة القضائية: فيستجيرون بإله يتوسلون إليه، بصفته «*وزير الفقير*»، لتوجيه نقد مرير لوزارة البشر، قد تصل إلى إعادة النظر فى أمر السلطة الفرعونية. ومن ثم، فُتح الطريق أمام صياغة تصور سياسى جديد، هو الثيوقراطية(٤٤): فيصبح «***أمون** ملك الجنوب وملك الشمال*» مسئولاً عن إدارة دفة الحكم عبر فك مغاليق وحيه الذى يذعن الملك لقراراته. إن تعدد العبارات التى تشير إلى العصاة المتمردين وتنوعها، خير دليل على قوة الرافضين المعارضين. إن نموذجية(٤٥) مثيرى الفتن تساعد الملك على تحديد أسلوب التعامل معهم. وقد نستشف بعض الاختلافات الدقيقة، ولكن يبقى إدراكنا لحركات التمرد محدوداً. فهل يمثّل العنف الشعبى تراجعًا للأعراف التى ترسم صورة الملك؟ أم عرفت مصر الفرعونية حياةً سياسية، تظل خافية لا نعرف عنها شيئًا، لتعرضها لما يشبه الرقابة؟

الملكات

لما كانت النساء حاضرات كل الحضور، فى قائمة التصاوير، فقد احْتَلَلْن مكانة لا غنىً عنها بجوار الملوك. وبعيداً عن حالات **حتشبسوت** التى مارست كامل السلطة الفرعونية و**نفرتيتى** التى ارتقت إلى نفس مرتبة الملك الواقف أمام الإله **أتون** و**كليوباترا**، بحياتها الحافلة بالحب والمغامرات، فماذا نعرف عن الوظائف النوعية التى جسّدْنها على الصعيد الدينى وتلك التى باشرْنها فى المجال السياسى؟



كاروماما، «الزوجة الإلهية صاحبة اليدين الطاهرتين»
تظهر مرتديةً رداءً مجنحًا، سائرةً أمام إلهها (**أمون**)، ضاربةً على المصلصلة.
(تمثال صغير من البرونز المطعم بالذهب. الأسرة الثانية والعشرون. متحف اللوفر).

٠١ وظيفة الملكات اللاهوتية

إن الأعراف القائمة على حق الرابطة الزوجية فى النظام الملكى المصرى تدلّ بوضوح على الأهمية الأسطورية والطقسية للملكات والأميرات بجوار الملك.

لقد نهت مصر القديمة عن زنا المحارم، ما عدا استثناء الزيجات الجديرة بالذكر، عند اقتران الأخ بالأخت، أو الأب بابنته فى إطار العائلات الملكية فى بعض العصور. فنذكر على سبيل المثال، **رعمسيس** الثانى الذى تزوج من عدد من بناته. لقد حرّر النظام الملكى نفسه من أى ضغوط وقواعد قَسْرِيّة[٤٦].

وفى وسعنا الوقوف على ممارسات زنا المحارم هذا، بالرجوع إلى لاهوت الوظيفة الملكية. فاستناداً إلى ما ورد فى حكاية نشأة العالم الخيالية، فإن الإله الأولىّ الذى يعتبر الملك ممثله على الأرض، قد خلق ابنته، بذات نفسه، بواسطة يده واتخذها زوجةً له[٤٧]. ولمّا كان زواج الأقارب المولودين من أب واحد، يجسّد الأسطورة، كانت الزيجات الملكية تنسخ نسخاً نموذج الزيجات فى قصة الخلق، كما صاغته هليوپوليس. وهناك نقطة أخرى، تلقى عليها مباشرة الضوء، الحكاية الخيالية الخاصة بالإلهة القصية: إن قوة الشمس[٤٨] المهدد(ة) من قبل أعدائهـ(ـا)، هى[٤٩] ابنتهـ(ـا)، إنها[٤٩] إلهة – أسدة مرعبة لجأت إلى النوبة، وقد أعاد(تـ)ـها[٥٠] إلى مصر لتقوم بحمايتهـ(ـا)[٥٠]، فالإلهة هى فى آن واحد، قوة مشعة ومدمرة. وكانت الملكة تقوم إلى جوار الملك بدور الإلهة، فتهدّئه وتطمئنه بعزف الموسيقى على المصلصلة، فتملأ القصر بسحرها الأخّاذ.



العابدة الإلهية شبنوبت.

تمثال أبو الهول بجسد أسد ورأس امرأة وساعدين آدميتين تمسكان إناءً بغطاء على هيئة رأس كبش (**أمون**).

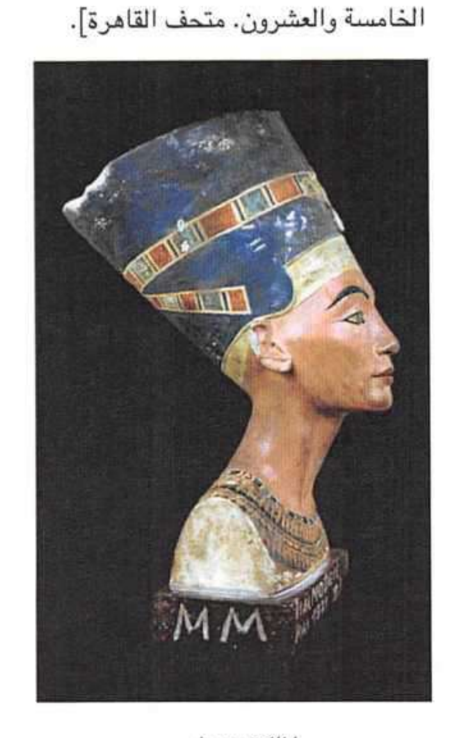
[من الجرانيت الرمادى. الكرنك. الأسرة الخامسة والعشرون. متحف القاهرة].

زوجات الإله

دشنت **أحمس نفرتارى**[٥١] سلسلة زوجات **أمون** الإلهيات، فى زمن الأسرة الثامنة عشرة، اللواتى كنّ كاهنات مرتبطات بوظيفة نشأة الكون ومكرسات لخدمة إله: لقد تَوَحّدن مع المبدأ الأنثوى الأول المنبثق من الإله الصانع، إن اقترانهن مع هذا الأخير، يكفل تناغم العالم وتناسقه، على الصعيدين البشرى والإلهى، على حدّ سواء. وأُطلق عليهن أسماء فجة، فقيل إنهن «*يدُ الإله*» إذ كان مطلوباً منهنّ إثارة شهوة هذا الأخير وإرضاؤه. وكانت مؤسسة «*الزوجة الإلهية*»، تتلقّى ما يلزمها لإعاشة مَجْمع الكاهنات، الذى ترأسه كبيرة الكاهنات. وانتقل لقب «*الزوجة الإلهية*» إلى بنات **أحمس نفرتارى**. كما حملت **حتشپسوت** ذاتها هذا اللقب، ليظهر، بين الحين والآخر، فى ظل الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة. ووُصفن بنعوت أبرزت جمال هؤلاء النساء «*اللواتى مَلأن القاعة بأريج عطر أندائهن*» وأبرزت مواهبهن الموسيقية. كنّ يشاركن فى طقوس صبّ اللعنات على صورة العَدُو بعد أن اخترقته السَّفُّود[٥٢] قبل أن تأتى النار عليه، أو يشاركن فى طقوس دعوة الآلهة إلى وجبة المساء.

العابدات الإلهيات

وبدءًا من سقوط مُلك الرعامسة – حول عام ١٠٧٠ق.م وحتى العصر الصاوى حول ٦٦٣–٥٢٥ق.م، تبدلت المؤسسة وتغيرت. ولما كانت العابدات الإلهيات، بنات وأخوات الملوك، المكرسات للإله **آمون** فى طيبة ونَذَرْن أنفسهن لحياة العزوبية فى الدنيا، فقد شَكّلْن أسرة حاكمة حقيقية موازية لأسرة الفراعنة،



الملكة نفرتارى

(من الحجر الجيرى، ٥٠سم. الدولة الحديثة.

جهة المنشأ: تل العمارنة. المتحف المصرى فى برلين).

اصْطفتهن إحدى الأمهات وتَبَنّتهن، وبصفة عامة، كانت العمة تختار ابنة أخيها. إن قاماتهن المشوقة محبوكة فى رداء لاصق ومزدانة ببساطة ببعض المصوغات ويَضَعْن على رؤوسهن قاعدة تاج ترتفع فوقها ريشتان عاليتان مائلتان، فى حين استقرت القاعدة على باروكة ثلاثية الأجزاء مغطاة بجلد نسر.

إن سلسلة من النقوش تصور تقابل العابدة الإلهية على انفراد مع **أمون**، وتروى مراحل الاقتراب من الإله، بدءًا من الوقوف وجهًا لوجه، وصولاً إلى تبادل العناق وهبة الحياة من جانب **أمون** إلى أنفها، رمزًا لاقترانهما. والثديان المنتفخان شهوانيان والفخذان رشيقا الاستدارة عند ملامسة جسد الإله، فى حين تحيط رقبة الإله بساعديها. وإن كانت العابدة الإلهة مستقلة استقلالاً تامًا عن الملكة، فقد مارست كل صلاحيات الملك تقريبًا. وعلى غرار الملوك، يشار إليهن بخرطوشين مسبوقين بالألقاب الملكية، وبمعنى آخر فإنها تُنعت بلقب «*الراعية الممتازة على* ***الرخيت***[٥٣]»، كمقابل للقب الملك «الراعى» على شعبه. وتؤدى العابدة الإلهية كل طقوس العبادة من ترانيم القرابين، ومنها ترنيمة **ماعت** والتعبد للإله. وتشارك فى شعائر تأسيس المعابد بجوار الملك وتكرس بمفردها المقاصير الأوزيرية الصغيرة. وتبلغ المساواة بينهما حدًا بعيدًا، حتى أنها تُصور متماثلة للملك، عند أداء شعيرة إطلاق الأسهم الأربعة فى اتجاه أربع قطع حلوى كلَوْحة تصويب، وتجسيداً لأعداءٍ أربعة[٥٤]. وأخيراً، فإنها تتمتع بامتياز العيد-**سد**. إن تسيّدها على الزمان وعلى المكان، يؤكده نص من الكرنك: «*لقد أنعم عليها بمُلك الأرضين، وأن يحاط عرشها بكل مظاهر التكريم فى ربوع البلاد [...]* ***شبنويت***، *لها الحياة والشباب والقوة، مثل* ***رع***، *إلى أبد الآباد*». بل وصل الأمر إلى أنها صُورت فى هيئة أبو الهول، وكأنها ملك.

ومن وراء ما هو مُعلن، يظل الواقع أكثر تعقيداً وأكثر تواضعًا. كذلك، فإن سلطة العابدة الإلهية محدودة فى المكان، إذ كانت مرتبطة بمنطقة طيبة، فى حين تمتد سلطات الملك إلى ربوع مصر، كذلك فإن بعض الامتيازات الملكية كانت خارج صلاحياتها، فلم توجد مدونة واحدة مؤرخة، كما هو الحال بالنسبة للملوك، بالرجوع إلى عابدة من العابدات الإلهيات[٥٥]، ما عدا مدونتين فى أعماق وَهْدة فى الصحراء الشرقية، من العصر الكوشى، كما أن صلاحياتهن لم تشمل الفيضان، إذ لم تستخدم سوى أسماء الملوك لتحديد تاريخ الفيضان فى مدونات مرسى الكرنك، خلال الألفية الأولى. فالعابدات الإلهيات كنّ فقط تقريبًا أشبه بالملوك.

●



الملكة أحمس نفرتارى
(رسم جادت به مقبرة **إن حرخع**.
حول عام ١١٧٠ق.م)

٠٢ سلطة الملكات السياسية

ينطوى استخدام عبارة نظام الأمومة، على قدر من الغموض والإبهام. فإذ يعنى «*سلطة الأم*»، فإنه ينطبق على التنظيم الاجتماعى الذى يُعهد بالسلطة إلى النساء. بيد أن علماء المصريات قد لاحظوا، منذ وقت مبكر جداً، أهمية دور الملكات والأميرات فى المراسم الملكية البروتوكولية.

حقوقهن السياسية

عرفت مصر امرأةً فرعونًا. لم يذهب المصريون فى عالمهم إلى اعتبار عجز النساء عن ممارسة السلطة، بديهية أوّلية. كما يشير مانتون إلى أنه حدث فى عهد **بينوثرس**[٥٦] **Binothris** – من الأسرة الثانية «*أن قرر المصريون أن فى وسع النساء أن يشغلن الوظيفة الملكية*» وهو ما أكده ديودوروس[٥٧] **Diodore**. ولكن امرأتين هما **نيتوكريس**[٥٨] و**نفروسوبك** اعْتلتا العرش فى عصور شهدت انهيار السلطة، وتَواكب حكمهما مع سقوط كل من الأسرتين السادسة والثانية عشرة. وأسقط مؤرخو الدولة الحديثة الرسميون الملكتين **حتشپسوت** و**تاوسرت** من قوائم الملوك، فإذ شغلتا منصب الملك فى ظروف كانت وراثة العرش تعانى من أزمات، فقد نُظر إليهما باعتبارهما مغتصبتين. ففى عصور الأزمات حول خلافة العرش، ساهم هذان العهدان النسائيان، فى الحفاظ على المَلكية واستمرار سلسلة الأنساب، وبطبيعة الحال، لا يعتبر ذلك تعضيداً لنظام الأمومة. فالهيمنة الذكورية لسلطة الملك هى القاعدة.

فهل يصنع الزواج الملكة؟ إننا نعرف ألقاباً مثل «*أم الملك*» و«*الزوجة الملكية العظيمة*» والدة أولياء العهد و«*زوجات الملك*» فى إطار تعدّد الزوجات و«*الأخوات الملكيات*»، وكلها ألقاب تحيل إلى الملك، فى حين أن لقب «*الملكة*» غائب. وتأسيساً على ما سبق، نصل إلى نتيجتين: فمن نطلق عليها ملكة، ليست سوى حلقة فى سلسلة انتقال السلطة، مع ضمان استمرارية الأسرة الحاكمة. أما بصفتها ملكة، فهى جزء من الملك، ولكن ليس لها أى حقوق إلا إذا دعاها الملك إلى اقتسام حقوقه.

دورهن فى وراثة العرش وفى البلاط الملكى

استناداً إلى حوليات الدولة القديمة الملكية فإن أُمهات الملوك فقط دون غيرهن، يرتبطن بحكم أبنائهن، ومن هنا نستشف دور النساء فى انتقال السلطة الملكية. فعندما حدث فى الأسرة الثامنة عشرة أن رجلاً جديداً– مثل **آى** أو **حور إم حب** – استأثر لنفسه بالسلطة، فإن زواجه من امرأة من العائلة الملكية يدعم شرعيته التى نالها بالكفاءة. كما حيكت مؤامرات فى الحريم ضد ولى العهد، بمعرفة زوجة ثانوية مؤازرةً لابنها. إنها عناصر متفرقة لقانون يأخذ بنظام القرابة من ناحية الأم، فى قلب وراثة ذكورية للعرش، عن طريق روابط الدم.

إن الزواج الإلهى، وإن كان يعزز أهمية المرأة فى وراثة العرش من خلال التشديد على صور الحَمْل والولادة، لا يعتبر





الملكة تيبى
(نقش من الحجر الجيرى جادت به طيبة. مقبرة **أوسرحات**. الدولة الحديثة. الأسرة الثالثة عشرة. عهد **أمنحوتپ** الثالث)

عيد الدير البحرى
(على يمين أعلى الصفحة)
رحلة نهرية أثناء عودة المركب الاحتفالى من الدير البحرى إلى الكرنك. فى مقدمة المركب الكبير المنساب على صفحة النهر، تتضرع الملكة أمام **الناووس**، وقد استأثرت لنفسها بالدور الرئيسى. وفى المؤخرة يجدف الملك فى دور من الدرجة الثانية. إنه مثال جيد لمشاركة **تحوتمس** الثالث فى إدارة شئون البلاد إلى جانب **حتشپسوت**، وإن بفارق واضح.
(مقصورة الملكة **حتشپسوت** الحمراء. من الكوارتزيت الأحمر. الأسرة الثامنة عشرة. الكرنك).

تدعيماً للشرعية القائمة على مبدأ نظام القرابة من ناحية الأم. فإذ كانت الشرعية الإلهية وشرعية الأسرة الحاكمة المتحدتين فى الشخص الذكر، قد كشفت عن *«الطفل – الملك»*، بصفته تجسيداً دنيوياً للإله الذى اكتسب ملامح الملك المقترن بالملكة، نجد أن هذه الشرعية المزدوجة تُعلى من شأن نظام القرابة من ناحية الأب. وبصفتها هذه، فإن **حتشپسوت** التى استخدمت أساليب الزواج الإلهى لتأمين تطلعها إلى العرش على حساب فتًى – سيصبح **تحوتمس** الثالث، مستقبلاً – تصبح فى هذه الحالة مثالاً معكوساً. إنها تندرج فى السياق الذكورى فى تولى زمام السلطة.

وخُصص بيت لزوجة الملك، إلى جانب بيت الملك. كما توجد أيضاً أجهزة يطلق عليها اسم الحريم، رُصدت لها موارد خاصة، وانفردت بقدر من الاستقلالية فى إدارة شئونها. وتضم هذه المؤسسات أماكن لإقامة مختلف الملكات وتحشد موظفى البلاط الملكى من النساء، إلى جانب بيروقراطية من الرجال. وتقوم هذه المؤسسات بدور سياسى، ففى الحريم تمّ الإعداد لحركتَىْ الانقلاب اللتين أدّت إلى اغتيال ملكين هما **أمن إم حات** الأول و**رعمسيس** الثالث.



الملكة نفرتارى (تفصيل)

الملكة، زوجة **رعمسيس** الثانى، وهى زوجته الملكية العظيمة ترتدى ثوبًا ذا ثنايا، وتضع على رأسها باروكة مثلثة الأقسام، يغطيها جلد أنثى النسر **نخبت**، الإلهة الحامية الراعية لمصر العليا. وفوق غطاء الرأس هذا، تاج مسطح تعلوه ريشتا **أمون**، مائلتين ميلاً طفيفًا، ويتصدرهما قرص الشمس. وتغطى جيدها قلادة عريضة ذات سبعة صفوف من الخرز، وتزدان أذنها بصل. كان لأناقة الملكة ورشاقتها الغلبة على معايير قواعد الرسم المعمول بها عند تنفيذه.

(رسم جدارى. مقبرة **نفرتارى**، وادى الملكات. عهد **رعمسيس** الثانى، الأسرة التاسعة عشرة).

مجالات نشاطهن

نذكر بادئ ذي بدء، نظم حُكم المملكة. إن الملكة **عح حوتپ**، والدة مؤسس الدولة الحديثة، أصدرت قرب أواخر حياتها، مرسوماً «*كآمر ملكى*»، كسابقة لا مثيل لها، وعمل من أعمال الحُكم، من الطراز الأول، يسمح ببناء ضريح تذكارى. أما الملكة **حتشپسوت**، وبسبب صغر سن ولى العهد، فقد اختارت لها مكاناً فى تسلسل وراثة العرش وفى إدارة المملكة. ودون أن تلغى صورة واسم **تحوتمس** الثالث الذى ظل يشارك فى ترتيبات الطقوس الدينية والتأريخ بالرجوع إلى اسمه، فقد مارست سلطاتها بكل قوة، فأقصت الملك الشاب، ليعيش فى دائرة ظلّها، بأقل قدر من الفاعلية، ليقتصر دوره على واجهة السلطة المرئية.

وبعد ذلك، تقاسمت **أحمس – نفرتارى** شعائر التطهر والدخول إلى المعبد. واشتركت الملكة **تيبى** والأميرات فى احتفال يوبيل **أمنحوتپ** الثالث، كما توضحه مشاهد معبد صولب[٥٩] الجدارية. كما شاركت **نفرتيتى** والأميرات فى شعائر العبادة، فكُنّ البشر الوحيدين ومعهن الملك، الذين تلامسهم أشعة قرص الشمس. وأخيراً نلاحظ تأنيث موضوع الانتصار الملكى، مع الملكتين **تيبى** و**نفرتيتى**، إذ صُورّت الأولى فى هيئة أنثى أبو الهول داهسةً الأعداء فى صورة مؤنثة، فى حين تقوم الأخرى بذَبحهنّ. هكذا تم تقاسم الامتيازات الملكية.

صور الملك الشخصية

ما زالت قوة التأثير الجمالى لصور الفراعنة، منقطعة النظير. وإذ أدرك ملوك مصر، أن المظهر يصنع الملك، فقد سعوا منذ القدم، إلى تقنين تصوير الملك، تصويراً أراد أن يكون لازمنياً. ورغم أنهم تحرروا من الضغوط القسرية التى يفرضها عنصر الشبه، فإن الإيقونوغرافيا الملكية تقدم لنا مع ذلك، عرضًا ثريًا لصور حياة الملوك، وخصالهم كمنتصرين ووظائفهم فى أداء الشعائر الدينية. إن غزارة الصور والمشاهد، لم تستبعد تكراريتها، ظهور اختلافات وتغييرات دقيقة.



تمثال ثلاثى للملك من كاو رع محاطًا بالإلهة حتحور

وتشخيص للإقليم السابع عشر من أقاليم مصر العليا.

يظهر **من كاو رع**، واضعًا على رأسه التاج الأبيض، مرتديًا النُقبة **شنديت**، واللحية المستعارة المثبتة أسفل الذقن، متقدماً فى وضع السير كما هو واضح، وتلامس عقباه سطح الأرض. وقد أعار ملامحه للإلهتين اللتين يهيمن عليهما بقامته وتاجه.

(من حجر الشست، الجيزة، الأسرة الرابعة، متحف القاهرة).

٠١ المراوحة بين التقليد المتواتر والإبداع

إن الاحتمالات المفتوحة أمام تاريخ ممتد لثلاثة آلاف سنة، وتنوع الوظائف الملكية، وشخصية كل ملك من الملوك، وبرنامجه الإيقونوغرافى، والمؤثرات المحلية والإقليمية والموهبة الخارقة أحيانًا لمصور مبدع فذّ، تعطى تنوعًا فى إنتاج صور الملك، على كرّ الزمان. فالمظهر يصنع الملك.

بدءاً من الصور اللازمانية فى ظل الدولة القديمة، إلى الصور الشخصية الأكثر إنسانية فى ظل الدولة الوسطى

كان ملوك منف من الدولة القديمة قد حددوا قواعد، بدؤوها منذ عصور ما قبل التاريخ، من خلال الرسومات الصخرية، وعصور ما قبل الأسرات، من خلال مصنوعات نقادة العاجية والصلايات. كانت هيئة الملك جامدة وجسده أملس نحيفًا ويقف بجوار الآلهة أو أمامها. كان يُصور واقفًا، وساعديه متدليان على امتداد جسده، أو يصور جالسًا فوق عرش مكعب، ويبدو كما لو كان يبرز من كتلة حجرية، ظلت قائمة فى دعامة ظهر التماثيل أو فى الظهر العالى لمقعد، يستند إليه. والحركات التى تقيدها الصور، تعبّر عن حركات طقسية. كانت قامة الفرعون قامة بطولية، وجسده يتفجر نشاطًا وفى أوج نضجه البدنى، فيهيمن على من يضحى بهم فى أرض المعركة. إن صفاته الملكية، إذ تعبّر عن سلطانه، تزيده عظمةً ومجداً وتشير بعضها إلى عناصره الإلهية. إن ملك مصر العليا ومصر السفلى، يرتدى غطاء الرأس **پشنت** الذى يجمع بين تاج مصر العليا الأبيض وتاج مصر السفلى الأحمر. وشأنه



رعمسيس الثانى (تفصيل)
يرتدى الملك التاج المعروف اصطلاحًا بالتاج الأزرق، والصل الذى ينساب جسده على رأس الملك، مثبت على جبينه. إنه يمسك بالصولجان المعقوف فى أعلاه، وهو عصا الرعاة، وشعار سلطانه. ويستقر الصولجان على القميص ذى الثنايا الرقيقة، الذى يرتديه الملك. إن زوايا التمثال اللينة وروعة الجرانيت المصقول، التى تضفى عليه بريقًا، وإتقان الثنايا ورشاقة التشكيل، تجعل منه أثرًا فنيًا يمكن مقارنته بروائع الأسرة الثامنة عشرة وذوقها الرفيع. (تفصيل من تمثال لرعمسيس الثانى. جرانيت أسود. الدولة الحديثة. متحف تورينو).

شأن الآلهة، فإنه يرتدى، مثبتًا فى حزام النُقبة **شنچت**، ذيل حيوان يتدلى خلف خصره، كإشارة إلى جلد الحيوان بعد صيده. كان أمردَ، وبلحية مستعارة. إن صولجانًا برأس حيوان يتخذ هيئة الإله **ست**، يشير إلى قوته وعنفه. وعلى جبينه ينتصب الصلّ، بعنقه المنتفخ، والذى يحميه، بالهجوم على أعدائه. إن هذه الصور، البعيدة كل البعد عن التاريخ وما هو ذاتى، وإذ تتخذ وضعًا من أجل الأبدية، خُصّصت لتقام فى إطار معمارى، إطار المعابد الجنائرية فى منف. ففى ذلك العصر، كان المُلك مُلكًا متجاوزًا للزمان.

وفى ظل الدولة الوسطى، وفى أعقاب اضطرابات عصر الانتقال الأول، ازدادت قائمة التماثيل الملكية ثراءً. فتوزعت على تيارين ومثلهما من الورش. إن الأعمال التى تعود إلى طراز منف، بتعبيراتها الجامدة، تُصنع لإقامتها بعيدًا عن نظرات المشاهد، فى أعماق المعابد الجنائزية القريبة، متخذةً وضعًا جامدًا، كخير ضمان لبقاء الملك على قيد الحياة بعد وفاته، نذكر على سبيل المثال مجموعة تماثيل **سن أوسرت** الأول، المنحوتة فى الحجر الجيرى والتى جاد بها معبده الجنائزى فى اللشت(٦٠). أما فى طيبة فالأوضاع أكثر تنوعًا والتشكيل أكثر تصلبًا. إن الصور المتجهمة المنحوتة فى الجرانيت الرمادى



أمن إم حات الثالث فى هيئة أبو الهول بلُبْدة.
إن اللُبدة الكثيفة والغزيرة تؤطّر وجه الملك بملامحه الخشنة. وتغطّى اللبدة الكتفين وتتدلى على الصدر بشكل واقعى. (جرانيت أسود. تانيس)

المخصصة لربوع البلاد، من أقصاها إلى أدناها، تُظهر الملوك المتربعين على عرش البلاد، فى أغلب الأحوال، عابسين قانطين، وقد تركت تجارب السنين بصماتها على أجسادهم المرهقة بعضلاتها الخائرة، وعلى ملامح وجوههم المشدودة. إن إنسانية هؤلاء الملوك الذين أنهكتهم التجارب، والذين جددوا السلطة الملكية والدولة وأعادوهما إلى سابق عهدهما، تبرزها فى آن واحد وبشكل متوازٍ، النصوص المعاصرة وصياغة عناصر الخطاب السياسى. وإذ أقدموا على تنويع صورتهم، فقد وفّروا نماذج لمن جاء بعدهم.



ملك بطلمى

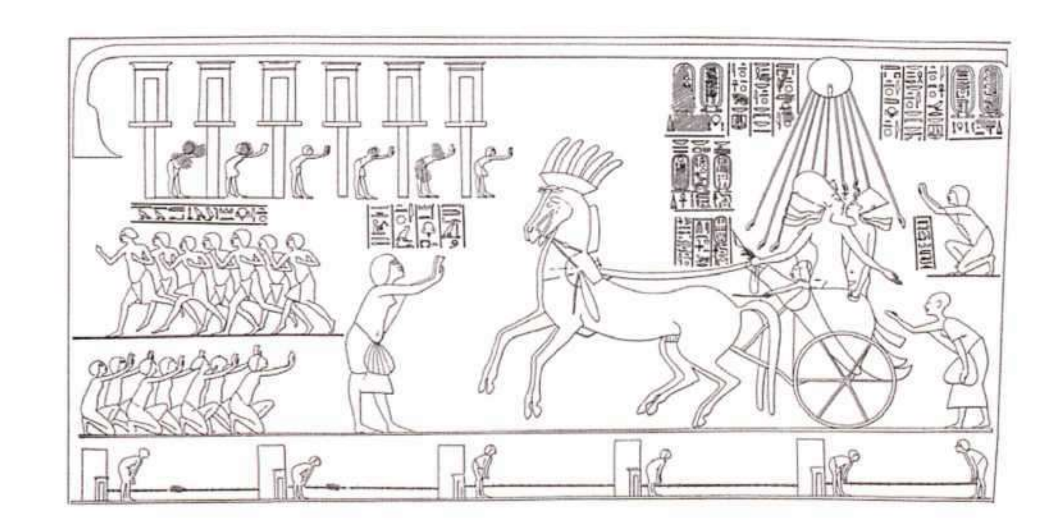
الوقفة والثياب والرموز، كلها مصرية: النُقبة **شنچيت** وغطاء الرأس **نيمس** والصل على الجبين. إن ليونة ورقّة أبناء البحر المتوسط، واضحة كل الوضوح فى سلاسة تقاطيع الجسد وخصلات الشعر التى يكشف عنها عِصاب غطاء رأسه.

(تمثال عملاق من الجرانيت. الكرنك. العصر البطلمى. حول ١٥٠ق.م).

العودة إلى التقليد المتواتر والإبداع فى مجال التصاوير الملكية فى ظل الدولة الحديثة

وإذ ظهرت أبحاث تشكيلية، منذ مطلع الدولة الحديثة، فإن النحاتين استفادوا، مع ذلك، من المكتسبات السابقة. فالأجساد أجساد رياضيين، والوجوه ودودة إلى حدّ المثالية، مسترجعةً قريحة منف، فنذكر على سبيل المثال **تحوتمس** الثالث. كما أن أناقة تماثيل **رعمسيس** الثانى وذوقها الرفيع تنهل منها أيضًا، وإن ارتدى ثيابًا، على طريقة عصره، كانت عبارة عن نقبة طويلة بجزء أمامى مثلث الشكل بثنايا رقيقة وقميص بكمين. وعندما تستعيد **حتشبسوت** صورة طراز أبو الهول ذى اللبدة كما أبدعه **أمن إم حات** الثالث، كانت تستعيره من الدولة الوسطى. ولكنها إذ قامت بتحويل اللُبدة إلى حِلية، وإزالة عضلات الحيوان الضارى، ورغبة منها فى تحدى عنصر الفحولة، فقد لطفّت من شراسة وتوحّش النموذج الذى تحاكيه. ومن قلب هذا الامتثال للتقاليد، وأيًا كانت التحولات والانعطافات، تبدو صور **أمنحوتپ** الرابع، التأثيرية، رد فعل لاعتدال الأزمنة السابقة وتحفظها. إن تماثيل طيبة العملاقة، بوجهها وتاجها الممطوتين، كعلامة على التوتر المشدود إلى الروحانية، والجذع الضيق والصدر المكتفى بخطوطه الأولية والرِدفين والفخذين الممتلئة، كعناصر توحى بأنه كيان خنثوى، كصورة على الأرض، للإله واهب كل حياة، فهو أبو وأُمّ الخلق. ويتبادر إلى الذهن، أن **حتشبسوت** و**أمنحوتپ** الرابع كانا غير تقليديين: الأولى، رغبة منها فى التأكيد على قدرة المرأة على تولّى منصبٍ ذكوري، ومن ثم البقاء فى الإطار القانونى للدولة، كما يعززه اعتزامها على تأكيد شرعيتها، من خلال استغلال تراث أسلافها. أما الآخر، فقد ذهب إلى القطيعة مع كامل المؤسسة اللاهوتية، الطقسية منها والتشكيلية، على حدّ سواء، ليترجم برنامجه إلى الحجر فى هيئة صور





تمثال صغير للملك جدف رع

الملك الذى دُمّر القسم الأكبر من صورته، جالس على عرش مكعب، وزوجته بقامتها الصغيرة، جالسة القرفصاء على يساره، وتطوق ساق زوجها بساعدها ويدها. وفى مقابل الملكة وبالتناظر معها، يظهر الاسم الحورى للملك داخل **سرخ**، وهو يصور واجهة قصر يعلوها صقر، وقد حفر على امتداد ساق الملك اليمنى.

(معبد الملك الجنائزى، فى أبو رواش. من الكوارتزيت الأحمر. الأسرة الرابعة. متحف اللوفر).

القُبلة على متن مركبة أخناتون ونفرتيتى (على يمين أعلى الصفحة)

(رسم من مقبرة **ماهو**. العمارنة. الأسرة الثامنة عشرة).

شخصية مقلقة. وبعد هذه التجربة غير المألوفة، عاد الرعامسة إلى الارتباط بالمثل العليا التشكيلية لأسلافهم، وفى الوقت نفسه، وعلى مرّ الزمان، أكثر نحّاتوهم من ابتكاراتهم الإبداعية، بغية تصوير الملك سواء فى حياته العائلية، أم فى نشاطه الطقسى الدينى.

التنوع فى الألفية الأولى قبل الميلاد

ومن الآن، سوف يعكس هذا الفن التقليدى على اختيارات تاريخ يتّسم بالهيمنة الأجنبية. إن الإيقونوغرافيا البسيطة والكلاسيكية للملوك الليبين والأثيوبيين[٦١] والفرس والمقدونيين والرومان، سوف تقوم بصهر الثقافات، بدمج الأنماط الإثنية مع المصوغات السودانية، ورغم ابتسامة أبناء الإسكندرية وخصلات الشعر التى يكشف عنها غطاء الرأس والليونة الحسّية لخطوط الجسد الناتجة عن تأثير شعوب البحر المتوسط، فقد صُوّر الإسكندر والبطالمة والقياصرة فى هيئة مصرية، كفراعنة. فيا لها من قوة النموذج واستمراريته. ومع أفول نجم حضارتها، حافظت مدارس أبناء البلد، فى التصوير، على أساليب إبداعية وتشكيلية ومواضيع مصرية، تأكيداً على استمرارية النظام الملكى.

ويلاحظ، فى كثير من الأحوال، وجود تباين إيقونوغرافى، للملك الواحد. فالملكة **حتشپسوت** تقرن بين طبيعتها كأنثى ووظيفتها الملكية باللجوء إلى رموز وثياب وأجساد مختلفة ومتنوعة. إن **پيپى** الثانى و**سن أوسرت** الثالث و**أمنحوتپ** الثالث، على سبيل المثال، يجمعون بين صور، وهم فى شرخ الشباب وأخرى وقد بدت على أجسادهم أعراض الهرَم. وأخيراً، فقد تأكد بالدليل «*انتقالية*[٦٢] *العصر المتأخر*» **(A.Forgeau)** . إن

تعدد «الصور» لا يقدم وصفًا جسديًا واقعيًا للملك، لكنه تعبير عن كثرة صفاته. فقد تحررت الصورة الملكية من الإكراه القسرى الذى تفرضه أوجه الشبه.

●

٠٢ حياة الملوك فى صور

تتراءى حياة الملوك لكل باحث من خلال الصور التى تسجل لها، فيكشف عن معلومات تخص أحداثًا أو وقائع من سيرهم الذاتية تتخفى وراء تشكّل أيديولوچى. ومن المواضيع المتكررة فى البرنامج الإيقونوغرافى لمختلف الملوك، تستوقفنا مواضيع العائلة ومراحل الحياة العُمرية.

أهمية العائلة

إن شرعية الملوك الدنيوية، هى أحد عناصر استمرارية النظام الملكى. وتشير أهمية العائلة الملكية فى المعابد الجنائزية، إلى دورها فى المصير الذى ينتظر الملوك بعد وفاتهم. ومنذ **چسر**، فى زمن الأسرة الثالثة، يشارك الملك أفراد أسرته من الإناث فيُصوّرْنَ فى قامة صغيرة جالسات القرفصاء عند قدميه، إن إحداهن هى «*ابنة الملك*» والأخرى «*تلك التى ترى* ***حورس***»، كلقب يشير إلى الملكة. وفى مجموعة **چدف رع** الجنائزية فى أبو رواش، فى زمن الأسرة الرابعة، عُثر على تماثيل لأبناء وبنات ملكيين، وقد صور الملك فى الغالب فى صحبة الملكة، وهى بقامة صغيرة وتطوق بيدها ساق زوجها. إن الفارق فى المقياس يعكس فارقًا فى الوضع الاجتماعى. لهذا السبب، فإن المجموعة المكونة من **من كاو رع** وكيان نسائى، له نفس قامته، كمقابل أنثوى لذات نفسه، تثير تساؤلاً: فهل المقصود أن هذا الكيان هو ملكة، يعبّر عناقها عن استمرارية الحُب الذى يربطها بالملك أو أنه الإلهة **حتحور** بصفتها أما إلهية، تقوم باستقبال الملك، فى العالم الآخر؟ أما الزوجات الملكيات فى زمن الدولة الوسطى، فقد صُوِّرن بمفردهن جالسات على مقعد مكعب، ووضعن على رؤوسهن باروكة حتحورية، والصل على جبينهن. ومن الآن، أصبح انفصال صورة الملكات عن صورة الملوك، أمرًا واردًا. وفى زمن الدولة الحديثة، فإن صور الملك وعائلته (كالأم والزوجة والبنات، فى حين لا يظهر الأمراء إلا بصفة استثنائية، إلى جانب أبيهم)، إن هذه الصور كما تشكلها التماثيل العملاقة، أمام أبواب المعابد، تبرز فى المقام الأول قدرات الملك الإنجابية. وفى العمارنة، راجت مشاهد العائلة الملكية الحميمة. هكذا، فإن **أخناتون** و**نفرتيتى** يداعبان بناتهما الصغيرات الكثيرات الحركة، فنشاهدهن، فى حرية غير مألوفة يصعَدن للجلوس على حجر والديهما ويُقبّلن والديهن أو يُمسِكْن بيدهن الصل الذى يزدان به تاج الملكة. إن نقشًا يصور القُبلة التى يتبادلها الملك والملكة على متن مركبة تحت قرص الشمس، يظهر أن التحكم فى المشاعر قد دُفِع دفعًا من جراء اللذة الجسدية بعد أن أُطلقت من عِقالها، متحررةً من التحفظ المعتاد. إن نقشًا آخر[٦٣]، يصور الملكة **تيى** وهى تتناول



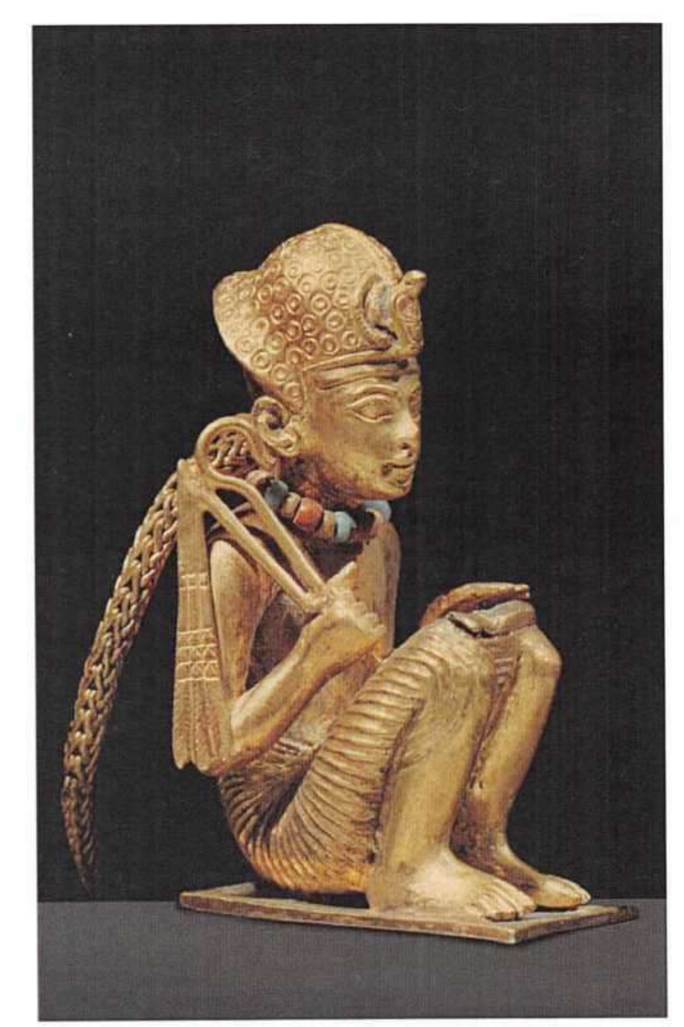
تمثال يصور الملك أمنحوتپ الثانى

الملك فى حماية الإلهة - الصل المنتصبة بينما تعبر أجمة من نبات البردى.
(المتحف المصرى، القاهرة، من الجرانيت الأسود، الأسرة الثامنة عشرة)

الطعام تحت أشعة القرص، فى صحبة **أخناتون** و**نفرتيتى** ويقربان من أفواههم لحمًا مشويًا. إنها رؤية جديدة، تعيد صياغة صورة الملك.

بيان مختلف أعمار الملك والتعبير عنها

فى تمثال من الألبستر، يجمع **ببى** الثانى فى ذاته، بين ملامح كبر السن على وجهه الهزيل وجبينه المتجعّد وبين ملامح الصبا بتجرده من الملابس وهيئة الطفل بساقيه المثنيين وسبّابته التى يضعها فى فمه. إن تمثالين توءمين، إذ جاد بهما معبد بلدة المدامود(٦٤)، يصوران **سن أوسرت** الثالث، وتجمع المادة التى نحتا منها وهيئتهما، بين المظهرين، مظهر الشاب بوجنتيه الممتلئتين ومظهر رجل عجوز بوجه غضّنته التجاعيد وبجفنين ساقطين، بأسلوب مماثل لأسلوب النحات الذى شكل على التوالى وجهَىْ الملك الشاب والمسنّ، كما نُحتا على ساكف معبد المداموك. أكان المقصود نزعة واقعية تسعى إلى وصف حالتين من أحوال الملك أم رغبة فى إظهار أن مجموع المراحل العمرية توجد فى نفس الملك؟ إن عِقدًا من ذهب يعود إلى **أمنحوتپ** الثالث يصوره فى هيئة الطفل، ولكنه بصفته ملكًا من حيث ما تجمّع فى شخصه من رموز المُلك، ففُتُوّة الصبا لا تحُول دون امتلاك ناصية السياسة. وبصفة استثنائية، تصبح البدانة دليلاً على سنّ **أمنحوتپ** الثالث الآخذ فى الكبر.



عِقد من الذهب للفرعون أمنحوتپ الثالث

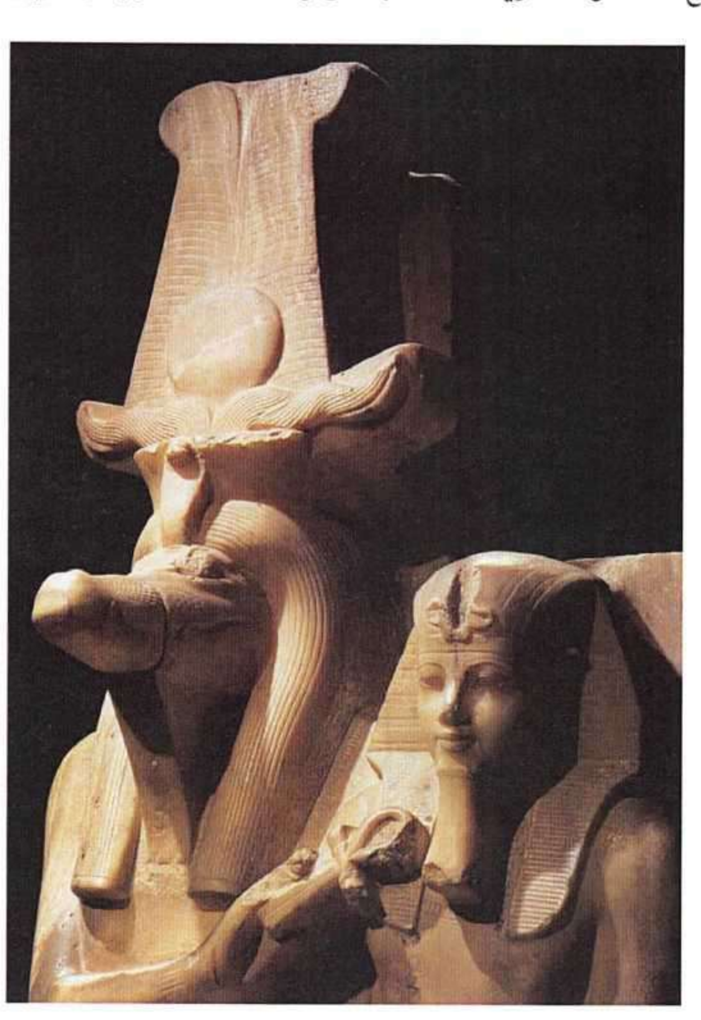
يظهر الملك كطفل من حيث هيئته، ولكن كملك من حيث رموز المُلك من تاج أزرق والصل على الجبين والصولجان **حقا**، والمذبة فى قبضة يده. والملك الجالس يمسك السوط والصولجان ذا الطرف المعقوف، وهو عصا الراعى، كرمزين لسلطته.

(من الذهب. مقبرة توت عنخ أمون. وادى الملوك).

التعبير عن السمات الشخصية

إن الأصل العرقى للملوك الكوشيين والملوك المقدونيين، وجد تعبيره فى الحجر بإدخال ملامح كوشية، كالوجه العريض والجبين المنخفض والعنق الغليظ مع قصر، ومن ناحية أخرى، ظهر المقدونيون بمودتهم المبتسمة وخصلة شعرهم، وإن احتفظ هذا التعبير بأسلوب تشكيلى محلى صرف. وتعكس الأعمال

الفنية إصراراً، على التمسك بالقواعد التقليدية الموروثة، رغم اقتباسات، لا تذكر ودخول مفاهيم جمالية جديدة. إن الاسم الذى يطلق على الملوك عند ولادتهم وسواء كانوا ذكوراً أو إناثاً، يساعد على التعرف عليهم وعلى سماتهم. وفى حالة **حتشپسوت** تحديداً، واجه المصورون الكثير من الاختيارات، أتاحت لهم حلّ المفارقة بين مؤسسة قائمة على علاقتها بجسد رجل وكان صاحبها امرأة. وقد صورت الملكة فى هيئة امرأة، برداء محبوك، بشعر مرفوع والصل مثبت على الجبين، أو فى هيئة رجل وفقاً لخيال محض، أو قد تصور أيضاً فى هيئة تجمع المظاهر الأنثوية لشخصها من رقة قسمات الوجه وتكوين الجسد والمظاهر الذكورية من ملابس وشارات وهيئتها العامة. إن التحورات التى بدّلت ملامح الملكة، كانت شرطاً لإدراجها فى سياق التاريخ. وأخيراً، يشكل جسد الملك أحد عناصر كتابة الاسم الذى أطلق عليه عند ولادته، ضمن المجموعات الخاصة باسم العلم، تعبيراً عن الاسم الملكى، المتضمن صورة صقر عملاق مرتبطة بصورة الملك. ومثال ذلك **رعمسيس** الثانى فى حماية الصقر **حورون**(٦٥)، و**نختنبو** الثانى اللابد بين مخالب أحد كواسر الطير الضخمة، إنه **حورس حبيت**.



أمنحوتپ الثالث والإله سوبك

مجموعة نحتية عملاقة تصور الملك **أمنحوتپ** الثالث واقفًا ومتعبّدًا بجوار إله برأس تمساح جالسًا ويقدم له علامة الحياة. ولا يوجد نموذج واقعى مقتبس من حدث فعلىّ يتخفّى وراء هذا التجسيد الذى يعبّر عن اللامرئى فى العالم.

(من الألبستر، الأسرة الثامنة عشرة، معبد سوبك، دهمشة، متحف الأقصر للفن المصرى القديم).

•

٠٣ إقامة الشعائر الدينية فى صُوَر

التماثيل التى تصور الملك فى أبو سمبل، فى هيئة صقر، أو مرتديًا جلد الطائر الكاسر أو متوحداً أيضاً مع الطائر، وفقًا لملامح مبسطة متنوعة، تعبّر جميعها تعبيراً تشكيليًا عن الملك بصفته «*معاون **حورس** وبديله*». والملك بصفته القائم بالشعائر الدينية، والمنتصر والمستفيد من الشعائر، يُوحى بأعمال فنية على أكبر قدر من الأصالة، تصور المفاهيم الرئيسية للنظام الملكى.

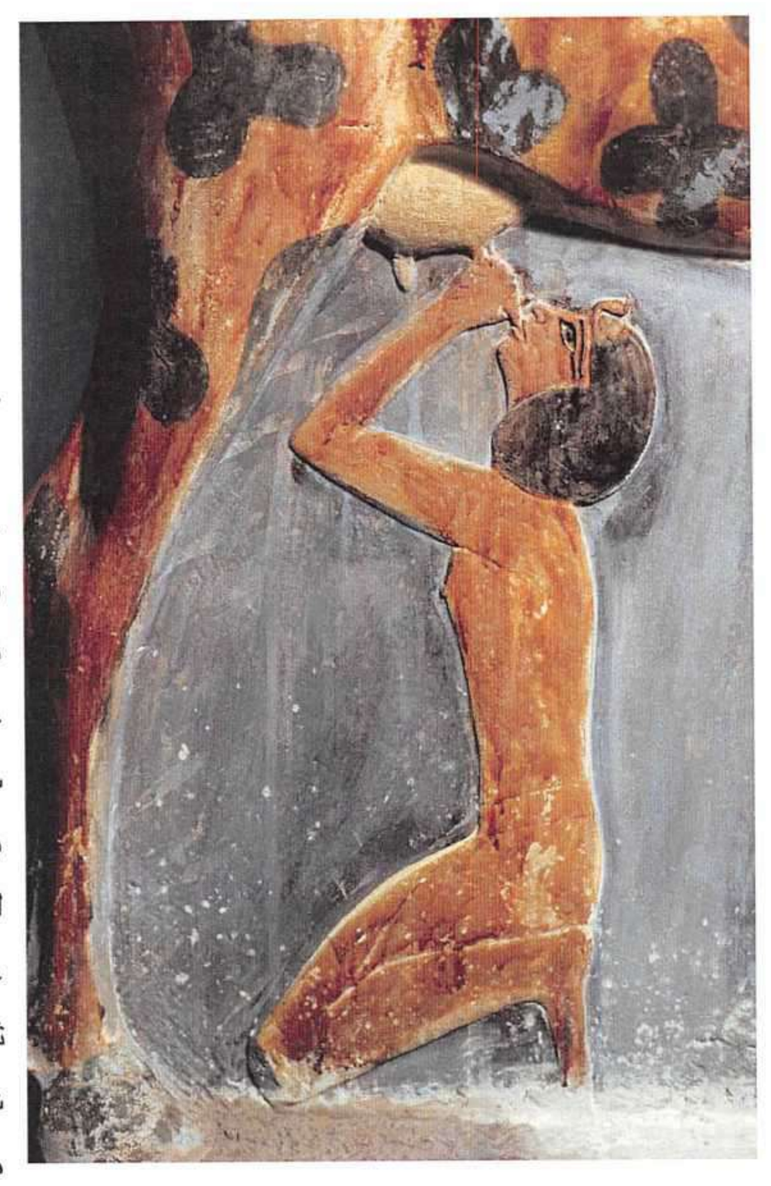
الملك بصفته قائمًا بالشعائر الدينية

أولى وظائف الملك بصفته مُكالم الآلهة الوحيد، الحفاظ على العالم، بفضل تجديد الطاقة الإلهية. إن مذهب

التشبيه(٦٦) الذى يُوجّه التصور الذهنى للإله، جعل منه كائنًا معرضًا للإنهاك ومبتلًى بما يحتاج إليه البشر ويفتقرون إليه، فمن الضرورى إشباع رغباتها الحسيّة، على الدوام.

ولهذا الغرض، كان تقديم مجموعة من القرابين، جزءًا من الشعائر الإلهية التى تقام يوميًا. فعلى مرّ العصور، يصور فن التماثيل، الملك جاثيًا وجالسًا على عَقِبيه، ويقدم إناءين كرويين يحتويان لبنًا أو نبيذًا. وفى زمن الدولة الوسطى، أعاد النظام الملكى صياغة برنامج نحت التماثيل جزئيًا، فى أعقاب اضطرابات ومجاعات عصر الانتقال الأول. فنشاهد الملك خارجًا من المستنقعات ساندًا أمامه، على ساعديه المنحنيين، صِينيّة زاخرة بالنباتات والأسماك(٦٧). ويظهر موضوع الملك متعبدًا للإله، فى حركة يصعب التحقق منها، واضعًا راحة يديه على الجزء الأمامى من النُقبة. وازدادت قائمة المواضيع ثراءً، فى زمن الدولة الحديثة: فيظهر الملك ممسكًا إناء شعائر كبيرًا، موضوعًا على ركبتيه، أو يظهر وهو يقدم **ماعت**، أو ساكنًا بلا حركة، نصف ممدد ويقدم مقصورة صغيرة أو يطلق أمامه قاربًا صغيرًا. ولما كان الملك حافى القدمين، فإنه يعلن عن الأهمية المرتبطة بالأرض، وحقيقة أن الملك يضع ذاته عند نفس مستوى الآلهة.

وبعيدًا عن الشعائر اليومية، فإن ترتيبات شعائر الأعياد الدينية كما نقشت على جدران المعابد تُنعش وتُحْيى استمرارية الإله إبان العيد **أوبت**، عندما يَلحق بحريمه فى الجنوب، فى معبد الأقصر، وإبان «*عيد الوادى الجميل*»، عندما يعبر النيل ليتوقف عند كل معبد من معابد ملايين السنين(٦٨). ولكن نجد، بصفة استثنائية تنفيذ



أمنحوتپ الثانى يَرضع البقرةَ حتحور (تفصيل)

فى هذه المجموعة النحتية التى تضم **أمنحوتپ** الثانى والبقرة **حتحور** عند خروجها من أجمة نبات البردى، يتخذ شخص الملك صورة مزدوجة، فيظهر تارة فى شرخ الشباب تحت خَطْم البقرة وتارة أخرى ممسكًا ضرع البقرة ويضعه فى فمه. هكذا تم الجمع بين موضوعَىْ الرضاعة وإعادة الولادة، فى سياق جنائزى كمدخل إلى العالم الآخر والبقاء على قيد الحياة، فقد عثر على التمثال فى معبد ملايين السنين، **لتحوتمس** الثالث، بالدير البحرى.
(من الحجر الرملى، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، القاهرة).

ملخصات لإقامة ترتيبات الشعائر الدينية، فنذكر تماثيل الملك بصفته حامل بيرق الشعار، بينما يسير ممسكًا العصا إبان الموكب الاحتفالى للقارب الإلهى.

الملك المنتصر

لقد صُوِّر مشهد انتصار الملك، بالنقش منذ مطلع التاريخ الفرعونى. فمن خلال لوحات ضخمة تصور رحلات الصيد والحروب، يدهس الفرعون الشعوب المغلوبة ويذبح آلافًا مؤلفة من الأعداء فى حومة المعركة، ويطوّق الثيران البرية، عند الحدود، فى سفح الجبل ويجهز على الأسود. وعلى قطعة من حجر اليشب، يلامس **أمنحوتپ** الثانى الوحوش، فيمسك أسداً من ذيله، ويرفع من على الأرض الأسد المزمجر ليضربه بهراوته. و**توت عنخ أمون** الواقف بمفرده على متن مركبته يسدّد سهامه إلى ثمانية سباع. إن الرؤية الشعائرية، لانتصار مصر، عن طريق، الإجهاز على الوحوش، لا يستبعد حقيقة رحلات الصيد الملكية. وجنبا إلى جنب مع ما سبق، يصرّ إنتاجٌ فنىٌ من خلال النقش بل التماثيل أيضًا، على الانتصار فى القتال، نذكر على سبيل المثال مجموعة **رعمسيس** السادس المسلح ببلطته الحربية، فيتقدم قابضًا على ليبىّ منحنٍ، من شعره. ولكن الطابع السردى للحروب ورحلات الصيد يفسّر، بلاشك، لماذا لم تلق هذه المواضيع نجاحًا يُذكر، لدى النحاتين.

ترتيبات شعائر المُلك

إلى جانب ترتيبات شعائر الأعياد التى تقوّى العالم الإلهى، فإن احتفالات النظام الملكى تعيد تفعيل قوة الملوك، فى شكل نقوش المعابد. وبسبب تعقيد هذه الاحتفالات، فإن فن صناعة التماثيل، غير المناسب إلى حدّ كبير لرواية الأحداث، يفرض إنتاجًا تشكيليًا محدوداً. إن مجموعة أولى من التماثيل، تصور الملك بملابس العيد - **سد**، منذ العصر الثنى، فالملوك سواء، كانوا جالسين أم واقفين، يظهرون وقد ارتدوا ما يشبه الكفن، وهو معطف أبيض غير مريح، يغطى مجمل الجسد حتى الركبتين، ولا يبرز منه سوى قبضتَىْ اليد، المضمومتين على الصولجان المعقوف والسوط. وفى زمن أُسرتَىْ الرعامسة الملكيتين، قام النحاتون الذين تأكد ميلهم للأحداث بتفاصيلها، بتشكيل مجموعة **رعمسيس** الثالث المحاط بكل من **حورس** و**ست**، ليضعا بيديهما التاج الأبيض فوق رأس العاهل الملكى[٦٩]. وفى المقابل، فإن موضوع قيام الإلهة بإرضاع الأمير، للدلالة على الارتقاء إلى الوضع الملكى لم ينتج إيقونوغرافيا من النحت المجسم، فى حين كانت النقوش كثيرة. وفى الألفية الأولى، انتشرت بكثرة تماثيل **إيزيس** وهى ترضع الطفل الإله، الذى حلّ محل الطفل الملك. إن مجموعتين فقط، فى سياق جنائزى، تصوران **أمنحوتپ** الثانى و**حور إم حب** فى هيئة صبيين وقد أمسكا ضرع البقرة **حتحور** ليرضعا، رضاعةً تقود إلى حياة جديدة، فى العالم الآخر. كل ذلك، هو أيضًا من آثار الأعراف الرعوية لشعوب أعالى النيل التى نشأت عنها الحضارة الفرعونية.

الهوامش:

١ – مينيس Menès عند الإغريق. (المترجم).

٢ – راجع فيما سبق: المقدمة: الأسرات.

وفيما بعد: علم الكتبة: المحفوظات والحوليات الملكية. (المؤلفون).

٣ – Abydos، التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **أبجو** وتشمل هذه العبارة فى الوقت الراهن، عدداً من المواقع الأثرية: أم القعاب والعرابة المدفونة وبيت النصارى وتل المنشية وشونة الزبيب وكوم السلطان وبنى منصور .M.Damiano-Appia, L'Egypte, Dict Enc., Gründ, 1999.

٤ – نسبة إلى **حورس**. (المترجم).

٥ – التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **نخن**، الكوم الأحمر حالياً، وعن موقع هذه المدينة راجع الخرائط فى آخر المقدمة. (المترجم).

٦ – **القانون العام** هو ذلك الفرع من القانون الذى يقوم بتنظيم الدولة وعلاقاتها مع الأفراد. وهو يمثل المصالح العامة أى المصالح المشتركة لكل المواطنين. أما **القانون الخاص** فهو ذلك الفرع من القانون الذى ينظم علاقات الأفراد فيما بينهم. إبراهيم النجار، القاموس القانونى الجديد، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦. (المترجم).

٧ – الإغراق: فى البلاغة: هو الإطناب والإسهاب والمبالغة. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٨ – راجع فيما سبق: الآلهة: النظام وفوضى الخواء وعملية الخلق. (المؤلفون).

٩ – حبل غليظ من حبال السفن. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).

١٠– وتدل على جماعة. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.(المترجم).

١١– راجع فيما بعد: ترتيبات شعيرة الولادة الإلهية. (المؤلفون).

١٢– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم، **حوت وعرت**، تل الضبعة حاليا، فى شرق الدلتا.(المترجم).

١٣– راجع فيما بعد «ترتيبات شعيرة الولادة الإلهية». (المؤلفون).

١٤– جنوب الجندل الثانى. (المترجم).

١٥–الفيتيش fétiche: هو جسم طبيعى أو صناعى، حىّ أو جماد يسود الاعتقاد بأنه يحوز على قوة غير طبيعية فعالة، خاصة إذا كان أثره يرجع إلى حلول الروح فيه. وهو يشير إلى شىء معين. أما الطوطم totem فيشير إلى نوع ما من النبات أو الحيوان. د.أحمد زكى بدوى، معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ١٩٨٦. (المترجم).

١٦– دراسة الأنماط أو النماذج: منهج علمى يُستخدم فى العلوم الاجتماعية، ويقرر بأن النماذج تتكون من عناصر يمكن اكتشاف أصلها فى عالم التجربة. د.أحمد زكى بدوى، معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ١٩٨٦. (المترجم).

١٧– صفة منسوبة إلى أنطولوچيا، وهى قسم من الفلسفة... يبحث فى طبيعة الوجود الأولية. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

١٨- وهى شقفات من الفخار أعيد استخدامها كركيزة للكتابة. (المؤلفون).

راجع أيضًا المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

١٩- الحواشِى collatéraux. فى القانون المدنى: أحد أعضاء الأسرة الذين ينتسبون إلى أصل واحد، الأخ والأخت والعم وابن العم. د.إبراهيم نجار، القاموس القانونى الجديد، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦. (المترجم).

٢٠- أو الكوشية. (المترجم).

٢١- راجع فيما بعد: الآداب الرفيعة: تأسيس شرعية الأسرة الثانية عشرة. (المؤلفون).

٢٢- وهو لقب ملك مصر العليا ومصر السفلى -**نسوت بيتى**، بالمصرية القديمة، ونذكر على سبيل المثال: **خع كاو رع** و**نى ماعت رع** و**من خپر رع** و**ماعت كارع** و**نب خپرو رع** و**أوسر ماعت رع**.(المترجم).

٢٣- وهو لقب **ابن رع - سا رع** بالمصرية القديمة، ويقابل الألقاب السابقة بالترتيب: **سن أوسرت** الثالث و**أمن إم حات** الثالث و**تحوتمس الثالث** و**حتشپسوت** و**توت عنخ أمون** و**رعمسيس الثانى**.(المترجم).

٢٤- نسبة إلى مانتون. (المترجم).

٢٥- رصيف مرسى معابد الكرنك، ويقع إلى الغرب من طريق الكباش الواقع إلى الغرب من الصرح الأول. (المترجم).

٢٦- أى العبور من عالم الأحياء إلى عالم الأموات. راجع الفصول من ١٤٤ إلى ١٤٧ من كتاب الموتى. وأيضًا: Jan Assmann, Mort et au-delà dans l'Egypte ancienne, Ed. du Rocher, 2003, p.185 et 290. (المترجم).

٢٧- عيد **حِب سِد**، بالمصرى القديم. (المترجم).

٢٨- **الماميزى** هو «بيت *الولادة*». (المؤلفون).

راجع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

٢٩- التتويج، **خعو** أو **جعع** بالمصرية القديمة، ومشتق من الفعل المصرى القديم **خعى**، أى أشرق وتجلّى، وينطبق على الشمس والإله والملك، راجع المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، السابق ذكره، ص١٧١. (المترجم).

٣٠- هل من المطلوب تكرار أن لفظ شمس، مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

٣١- مرسوم حجر رشيد. (المؤلفون).

٣٢- **حِب - سِد**، بالمصرى القديم. (المترجم).

٣٣- راجع المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، السابق ذكره، ص١٥٨. (المترجم).

٣٤- مرسوم حجر رشيد. (المؤلفون).

٣٥- الرسالة إلى أهل فيلبّى ٣: ٢٠-٢١. (المؤلفون).

٣٦- فرع من علم اللاهوت يهتم بنهاية العالم أو الإنسانية ولاشياء كالبعث والموت.. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ٢٠٠٨.

٣٧- هذا الجمع يستحق ملحوظة، فمفرده: هرم، وجمعه أهرام، أما أهرامات فهو جمع الجمع. وتأسيسًا على ذلك، سنقول مثلاً: أهرام الجيزة، ولكن سنقول: أهرامات مصر. (المترجم).

٣٨– أو يولد ليستقيم المعنى. (المترجم).

٣٩– وهى نجوم يمكن مشاهدتها كل ليلة من السنة من أى خط عرض، وتظهر كأنها تحيط بالقطب السماوى. معجم أكاديميا للمصطلحات العلمية، أكاديميا، ١٩٩٣. (المترجم).

٤٠– الولَد: كل ما وُلد ويطلق على الذكر والأنثى... (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).

٤١– أو المعبد الأدنى temple bas، كما فى الأصل الفرنسى. (المترجم)

٤٢– راجع فيما بعد: الأنشطة الاقتصادية، إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والاضرابات. (المؤلفون).

٤٣– راجع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

٤٤– ثيوقراطية: théocratie: مذهب يقوم على تعليل السلطة السياسية لدى الجماعة على أساس الاعتقاد الدينى، ومنها نظرية الحق الإلهى فى الحكم التى تعتبر أن الله عز وجل مصدر للسلطة، وأن الحاكم بمثابة ظل الله على الأرض وتقوم الثيوقراطية على أساس العنصرية. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. وهى كلمة يونانية theocratia، تتكون من جذرين theos «**ثيوس**» أى الله وkratos «**كراتوس**» أى قوة السلطة.(المترجم).

٤٥– نموذجية typologie علم النماذج البشرية ينظر إليه من حيث العلاقات بين الطبائع العضوية والذهنية. (المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠١).(المترجم).

٤٦– حتى لا يُصدم قارئ القرن الحادى والعشرين، لى ملاحظتان:

١. فعليه بداية الأخذ بعين الاعتبار مبدأ المفارقة التاريخية anachronisme، إذ لا يصح أن نسقط مفاهيم العصر الحديث الأخلاقية والاجتماعية على أزمنة ماضية، كأن ندلل مثلاً على تخلف المجتمع المصرى القديم استناداً إلى أن نسبة الأمية كانت فى حدود ٩٧٪ فقد ينطوى هذا الحكم على ظلم بيّن.

٢. وفى هذا الصدد أذكر مقولة الفيلسوف الألمانى نيتشه Nietzche المتوفى عام ١٩٠٠، عندما قال: «لا توجد إطلاقًا ظواهر أخلاقية، بل فقط تأويل أخلاقى للظواهر»، الفقرة ١٠٨، من كتابه: Pardelà le Bien et le Mal. (المترجم).

٤٧– راجع فيما سبق: الآلهة: نشأة العالم. (المؤلفون).

٤٨– نعيد إلى الأذهان أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية. (المترجم).

٤٩– يعود الضمير إلى «قوة». (المترجم).

٥٠– يعود الضمير إلى الشمس. (المترجم).

٥١– زوجة الملك **أحمس** العظيم ووالدة **أمنحوتب** الأول. (المترجم).

٥٢– عُود من حديد يُنظم فيه اللحم ليشوى. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).

٥٣– كلمة مصرية تعنى: الشعب والرعايا. برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩. (المترجم).

٥٤– راجع صدر فصل الآلهة. (المؤلفون).

٥٥- كأن يقال مثلا، العام السادس، من حكم الملك الفلانى، كما كان متبعًا فى مصر القديمة. (المترجم).

٥٦- حسب قوائم مانتون. (المترجم).

٥٧- عاش فى القرن الأول قبل الميلاد. (المترجم).

٥٨- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **نيت إقرتى**. (المترجم).

٥٩- شمال الجندل الثالث. (المترجم).

٦٠- والمعروضة فى القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضى، من المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم).

٦١- تجنبًا لأى لبس، من الأفضل استخدام عبارة الكوشيين. (المترجم).

٦٢- لابد من التمييز بين مفاهيم ثلاثة:
١ . التركيب :synthese الجمع بين عناصر متفرقة ومحاولة التأليف بينها.
٢ . التلفيقية :syncretisme جمع مصطنع بين أشقات من أفكار أو دعاوى غير متلائمة، بعيداً عن الروح النقدية، لتكوين مذهب جديد.
٣ . الانتقائية :éclectisme نزعة تعمد إلى اختيار عاصر مختلفة من مذاهب عدة وسبكها فى مذهب واحد.
(المعجم الفلسفى ومعجم اللغة العربية المعاصرة، السابق ذكرهما). (المترجم).

٦٣- راجع فيما بعد «الإطعام والطهو»: صورة، تيبى مع الملك أخناتون وعائلته يتناولون الطعام.(المؤلفون).

٦٣- راجع فيما بعد «الإطعام والطهو» : صورة، تيبى مع الملك أخناتون وعائلته يتناولون الطعام. (المؤلفون).

٦٤- تبعد حوالى عشرة كيلومترات شمال الأقصر. (المترجم).

٦٥- إله صقر يتحدر من الشرق الأدنى، اندمج فى **حورس**.

راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم).

٦٦- التشبيه anthropomorphisme: تصور الآلهة فى ذاتها وصفاتها على غرار الإنسان. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).

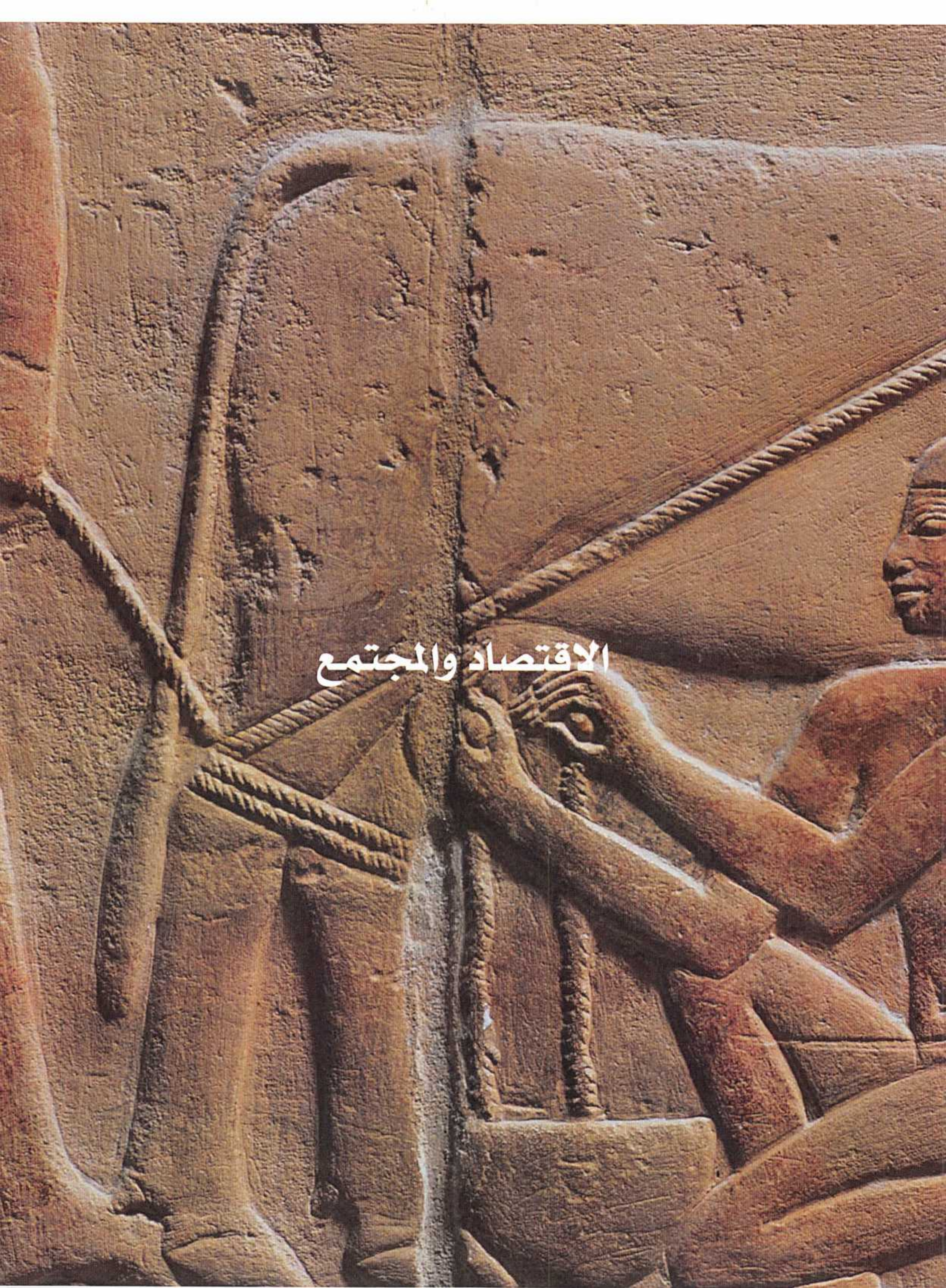
٦٧- راجع فيما سبق، الصورة المرفقة بالفقرة: الفرعون: ملك مصر، وسيطًابين البشر والآلهة. (المؤلفون).

٦٨- راجع فيما سبق: صورة «عيد الدير البحرى»، فقرة: سلطة الملكات السياسية: دوره فى وراثة العرش...

وأيضًا: فيما بعد: وادى الملوك ومعابد ملايين السنين: صورة مرفقة بفقرة الرامسيوم ومدينة هابو: أساطين معبد ملايين السنين لرعمسيس الثالث فى مدينة هابو. (المؤلفون).

٦٩- راجع فيما سبق: «**حورس وست** يضعان التاج الأبيض على رأس رعمسيس الثالث»، وهى الصورة المقابلة لفقرة «ترتيبات الطقوس الدينية الملكية». (المؤلفون).

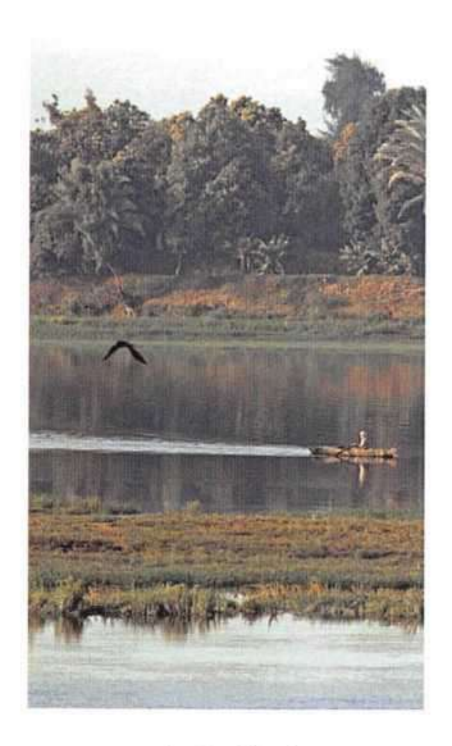




الاقتصاد والمجتمع

ثروات البلاد الطبيعية

كان وادى النيل ومستنقعات الدلتا أرضًا مضيافة لنمو النبات وللقنيصة وللأسماك، فتوفر الموارد الطائلة، وبالمثل قام المصريون بتنمية الواحات لتوسيع الرقعة الزراعية. وكانت سيناء والمناطق الصحراوية على امتداد البحر الأحمر تحتوى على مناجم النحاس والفيروز والذهب.... وقد أمكن الكشف عن مواقعها منذ وقت مبكر جدًا واستغلالها، من قبل فرق خرجت فى مهام محددة بأمر من الملك. وتم إحصاء هذه الثروات إحصاءً دقيقًا: من مَسْح الأراضى وإعداد قوائم بحصر الأراضى والنباتات ومنتجات كل منطقة من المناطق، تعبيرًا واضحًا عن رغبة أكيدة من جانب المصريين، فى إحصاء العالم باعتباره هبة من الآلهة.



شطآن النيل

١٠ شطآن النيل

أيًا كانت المنطقة المعنية من مناطق العالم، فقد استطاع البشر أن يتكيفوا دائمًا مع البيئة. إن وسائل الإنتاج وأشكال التنظيم الاجتماعى والتصورات الرمزية المتبناة تتوقف، فى جانب منها، على قيود الوسط الطبيعى ومزاياه. إن الهيدرولوجيا(١) الخاصة بالنيل هى التى أعطت الحياة لمصر. لقد جعلت منها منطقة تلجأ إليها الشعوب شبه البدوية التى أخذت اعتبارًا من الألفية الخامسة قبل الميلاد تفرّ، بصفة نهائية، أمام زحف القحولة على الصحراء الكبرى.

الصيد البرى وجمع الطعام والصيد النهرى

إن الأبحاث التى أجراها علماء ما قبل التاريخ فى منطقة وادى الكوبانية، على بعد بضعة كيلومترات شمال أسوان على البر الغربى من نهر النيل، قد أثبتت وجود جماعات صغيرة عاشت على الصيد البرى وجمع الطعام والصيد النهرى، منذ خواتيم العصر الحجرى القديم، أى من حوالى ١٦٠٠٠ سنة قبل الميلاد. وقد تعايشت هذه الجماعات مع النهر تعايشًا لصيقًا، على إيقاع فيضاناته السنوية. وقد أُطلق على أسلوب الحياة هذا، «*التكيف مع نهر النيل*»، وغالب هذا الأسلوب الأيام، إلى أن عرفت مصر أسلوب الإنتاج فى الألفية الخامسة، قبل الميلاد. ومنذ نهاية شهر يونيو وبتأثير من أمطار الصيف التى تعمل على تضخم مياه الرافدين السودانيين وهما بحر الغزال



البط وطيور الهُدهد وغيرها والفراشات
(رسم، من مقبرة **نفرحوتپ**، طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. متحف اللوفر).

وبحر الجبل والروافد الأثيوبية، وهى السوباط والنيل الأزرق والعطبرة، يبدأ منسوب المياه فى الارتفاع فى النهر. فكان البشر يرحلون متنقلين فى بطء، لتدفعهم مسيرتهم إلى الحواف الصحراوية، ويصطادون أثناء ذلك نوعًا من السمك السَّلَّوْر[٢]، هو القرموط الذى كان يهاجر ليضع بيضه فى السهل الغرينىّ. وفيما وراء خط الفيضان، وقبل بلوغ المرتفعات القاحلة، موطن ابن آوى، وحيث يطاردون الغزلان لصيدها، كانوا يعبرون منطقة مشجّرة بمحاذاة الوادى وكأنها ممشى طويل. وهنا، وسط أشجار الأثْل والسنط، كانت تعيش كبرى آكلات العشب، كالبقرة البرية والظبى والحَيْرم، فجاءت مبشّرةً بمآثر عظيمة وصيد وفير. ومع انحسار الفيضان، من أكتوبر إلى نوفمبر، كان الترحال يسير فى اتجاه معاكس، وفى طريقهم كان الرجال يجنون نباتات المستنقعات ويصيدون الأسماك التى حوصرت فى البرك المتخلفة. ويتم الإجهاز على طيور الماء المهاجرة، التى تتردد على شطآن نهر النيل فى الشتاء. ومن يناير إلى أبريل فى فترة التحاريق، كان فى الإمكان الوصول إلى الرخويات والجذمور[٣] وبراعم النباتات الصالحة للأكل، نذكر منها على سبيل المثال النَيْلُوفَر[٤]، وقد شكلت جميعها مكملاً غذائيًا لا يستهان به. إن كثرة الأرحاء فى المواقع المدروسة تؤكد الدور الذى قامت به النباتات البرية فى غذاء هذه الجماعات.

يا لها من غُمّيضة[٥] لا تتوقف، لعبتها هذه الجماعات مع الفيضان، فهذه الحركة المنظمة، ذهابًا وإيابًا، التى قام بها البشر، داخل منطقة جغرافية وبيئية معينة، قد قادت إلى تحديد أسلوب حياة دورية، حياة تعتمد على الإقامة شبه الدائمة، وشبه التوطين، كان لا بد لها أن تؤثر على التطور اللاحق للمجتمع المصرى. إن التكيف مع نهر النيل، ينطوى على تكرار التردد على بعض المناطق وعلى من يسكنونها، من نباتات وحيوانات. إنه نظام قائم على استغلال يتوافق إلى أكبر حد، مع التوازن الطبيعى. ومن ثم فهو نظام هش. فتُخضع أبسط التغيرات الشعوب لعصور من التوتر. فإذا تأخّر الفيضان لفترة طويلة، امتدت فترة الجفاف، وهلكت القنيصة وتأخر صيد السمك. وإذا استمر لفترة طويلة اضطربت دورة نمو النبات. وإذ تتابع اختلال التوازن هذا، كان له، على المدى البعيد، وقع الكارثة، فترتفع ملوحة التربة وتزحف الكثبان على الأرض.

ظهور تربية الماشية والزراعة

ففى هذه الظروف من التوازن غير المأمون، فى زمن الألفية الخامسة، قبل الميلاد، ظهرت تربية الماشية والزراعة، فى وادى النيل. كان استئناس أنواع، قادمة من الشرق الأدنى، تضم النباتات كالقمح والشعير والكتان وبعض الحيوانات كالماعز والخروف والخنزير إلى جانب البقرة، التى سبق تدجينها، على ما يظن، فى الصحراء الكبرى منذ الألفية العاشرة، قد اعتاد القاطنون على ضفاف نهر النيل الاعتماد عليها، تدريجيًا. وفى فترة أولى، لم يتسبب دخول أساليب الإنتاج الجديدة هذه، فى قلب أوضاع أسلوب الحياة القديم. بل إنها اندمجت فى بعضها وتكاملت معها، لتصبح الأنواع المستأنثة فى بادئ الأمر، كمكمل غذائى فى اقتصاد ما زال قائمًا على جمع الطعام والصيد النهرى والصيد البرى. وكان علينا انتظار أزمنة ما قبل الأسرات وأكبر التغيرات والتحولات الاجتماعية، فى منتصف الألفية الرابعة، لتصبح تربية الماشية والزراعة دعائم الاقتصاد المصرى.

•

٠٢ المستنقعات وحواف الصحراء والواحات

لم يكن مجمل المشهد المصرى المأهول فى مصر القديمة، يتكون فقط من حقول مرويّة ريًا جيدًا، فيتعهدها المصرى عنايةً ورعايةً، وهى الأراضى التى نشاهدها فى زخارف مقابر الدولة القديمة[٦]. كما وُجدت فى هذه الأماكن، أيضًا مناطق ينمو فيها النبات نموًا عفويًا ومفرطًا: من برك عند حواف البحيرات الشاطئية، سواءً فى الدلتا أو فى منخفض الفيوم[٧]، وهى تكوينات نباتية من الخمائل وأراضٍ دَغِلَة وأجمات **شتاو**، بالمصرية القديمة – تغذيها مياه الرشح، وتقع جميعها عند حافة الأراضى المنزرعة. وكان فى الإمكان استغلال البرك لوفرة مواردها من الحيوانات، وعلى رأسها الطيور التى يشدها هنا الوسط المائى، والأجمات لاحتياطاتها من الخشب المستخدم كمحروقات. وفيما وراء مجرى النهر الأكبر، كانت تكوينات السافانا العشبية، فى بعض فترات من تاريخ مصر، عند تخوم الصحراء، تستخدم كمرتع ترعى فيه قطعان الأغنام، الخاضعة لجهاز البلاد الإدارى. إن نصًا أدبيًا من الدولة الوسطى، هو *قصة ابن الواحة*، تصور «*أحد*



منظر من واحة سيوة

هذه الواحة الواقعة، فى الوقت الراهن عند الحدود بين مصر وليبيا، كانت خاضعة للنفوذ المصرى فى الفترة الممتدة من العصر الفارسى (٥٠٠ق.م) وحتى العصر اليونانى – الرومانى، قبل أن تسقط فى طىّ النسيان. كان وحى **أمون**، الذائع الصيت فى مجمل العالم اليونانى، قد اعتمد عليه الإسكندر، ليؤكد شرعيته فى حكم مصر.



زجاج من مقبرة بتوزيريس – التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم: بدى أوزير.

العصر الرومانى جبانة المزوّقة. الواحات الداخلة.
وسط إلهتين واهبتَىْ الغذاء، تحملان صنيتين، صُورت زراعات الواحات، وعلى رأسها الكروم ونخيل البلح.

سكان البرك» – **سختى**، بالمصرية القديمة – المتحدّر من وادى النطرون، الذى يغادر منطقته الريفية متجهًا إلى وادى النيل ليبيع منتجاته. إن محتوى سلال هذا الشخص، كما تحدد فى صدر هذا النص، يوضح كل الوضوح، ما تنتجه هذه الأراضى القصية: ومنها البوص والغاب وملح النطرون وعدد كبير من النباتات الطبية وجلود الحيوانات البرية.

استغلال الواحات

كانت الواحات الخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية وسيوة، المبعثرة فى مناطق الصحراء الغربية الشاسعة، تشكل أقصى حالات هذه المناطق الهامشية. إنها عبارة عن منخفضات تشق أحيانًا لمسافة مئات الأمتار هضاب الحجر الجيرى الشاسعة، التى تمتد فى رتابة مملة، من ساحل البحر المتوسط شمالاً وصولاً إلى النوبة جنوبًا. إن موارد ضخمة من المياه الأحفورية المحصورة فى صُدوع متناهية الصغر فى طبقة الحجر الرملى التحتانية، وقد تلامس أحيانًا هذه النقاط المنخفضة، مما سمح بوجود عالم من النبات الطبيعى، ثم توطّن البشر. وإذا بدا أن هذه المناطق قد أُستخدمت منذ عصور موغلة فى القدم، لمختلف المسارات التى تقطع ربوع الصحراء الغربية، فإن دمجها فى الدولة الفرعونية قد تسارع بخطى متفاوتة، حسب الحالات.

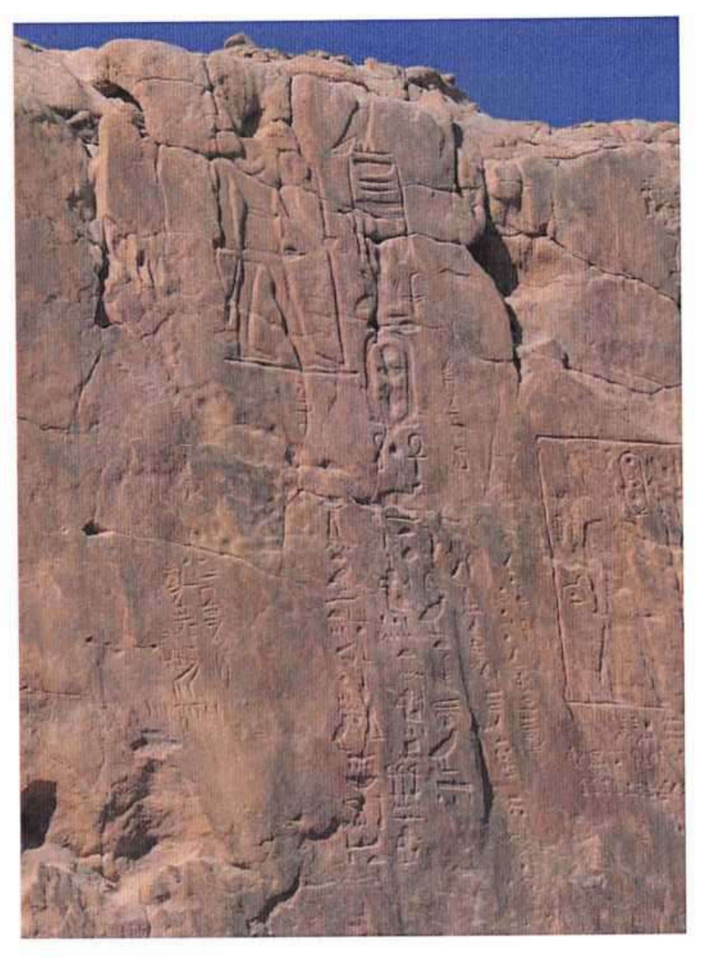
وقد جرى استيطان الواحات الداخلة والخارجة، منذ أواخر الدولة القديمة، ونذكر تحديداً إقامة حكومة فى بلدة بلاط[٨]. وعلى عكس ذلك، لم تكشف الواحات البحرية، إلى يومنا هذا، عن بقايا أثرية ذات أهمية، إلا بدءًا من الدولة الوسطى، أما واحة سيوة وهى الأبعد من بين الواحات، فلم تُدمج فى أرض مصر، على ما يظن، إلا فى العصر المتأخر. وكان مجمل هذه الواحات هدفًا لتنمية أصيلة، فى بعض الأحوال، عملاً بقرار اتخذته السلطة المركزية. هكذا، أصبحت الواحات الداخلة والخارجة، فى ظل الدولة الحديثة، منتجة كبيرة للنبيذ لصالح وجهاء البلاد وأعيانها فى عاصمة مصر. واعتباراً من العصر الفارسىّ، شُجّعت أيضاً المحاصيل البستانية فى الواحات الخارجة، عن طريق شق سلسلة من القنوات، شقًا مخططًا عميقًا – **قَنَت**، بالمصرية القديمة – الغرض منها، اصطياد المياه الجوفية، وهى تكنولوجيا مستوردة من إيران، وكان من الواضح أنها لا تتفق مع الوضع المحلى، إذ آل هذا النظام إلى نضوب مخزون المياه، فى غضون عدة من قرون.

•

٠٣ الصحارى والموارد المعدنية

ما زالت الصحارى، إلى يومنا هذا، تشكل الأكثرية الساحقة من أرض مصر. وفى الغرب، تغطى الصحراء الغربية مساحة ٦٨١٠٠٠ كيلومتر مربع. وترتفع هضابها المكونة من الحجر الجيرى تدريجيًا فى اتجاه الجنوب لتلتقى بالحجر الرملى النوبى. هذه الأصقاع المعادية، لايحدّ من وحشتها سوى بعض الواحات المأهولة، تبعد جميعها إلى مسافة معقولة

من وادى النيل. أما فى الشرق، فالمشاهد الطبيعية أقل رتابة: وبالفعل تتكون الصحراء الشرقية من سلسلة جبال ترتفع ارتفاعًا منتظمًا يتراوح بين ٥٠٠ متر وألفي متر، وتشقها شبكة من الأودية، وهى وديان جفّت ولا تتدفق فيها المياه إلا فى النادر القليل. إن الجانب الشرقى من الهضبة ينحدر انحدارًا شديدًا فى اتجاه أخدود الانخساف، المشكل من البحر الأحمر. وإلى الشرق قليلاً، فإن شبه جزيرة سيناء هى جيولوجيًا، جزء من نفس هذا التكوين: إنها كتلة مرتفعة مساحتها ٦٠٠٠٠ كيلو متر مربع، يعود نتوؤها، كما هو الحال بالنسبة للصحراء الشرقية، إلى نشاط تكتونى(٩)، يرجع إلى ٤٥ أو ٣٠ مليون سنة مضت. وهذه المنطقة محددة تحديدًا واضحًا بوجود انخسافين كبيرين اكتسحتهما مياه البحر ليشكلا خليجَىْ السويس والعقبة.



صخرة فى العين السخنة تحمل مدونات (الصحراء الشرقية)

تُظهر المدونة صورة **مونتوحوتپ** الرابع، آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة، بكامل قامته، وتحت هذه اللوحة يروى نص قصير الهدف من حملة إلى المناجم. ويمكن ترجمة النص على النحو التالى: «العام الأول، قدوم فرقه الملك، وعددها ثلاثة آلاف رجل، لجلب الفيروز والنحاس وكل منتجات الصحراء المفيدة».

موارد معدنية يصعب الاستهانة بها

منذ وقت مبكر جدًا، اكتسب مصريو العصور القديمة، معرفة دقيقة بالمناطق المحيطية فى وادى النيل، إذ كانت تشكل مخزونًا للمواد الأولية المطلوبة لأكبر مشاريع النظام الملكى، سواء كانت أحجار بناء لازمة للمشاريع المهيبة، أو نحاسًا لتجهيز الجيوش وتوفير الآلات المخصصة للعمال، أو أيضًا المعادن النفيسة والأحجار الكريمة تلبية لطلب البلاط الملكى. ومن أجل هذه الغاية، توصل المتخصصون من جيولوجيين ومنقبين، إلى تحديد المناطق التى تشكل أهمية خاصة، وإلى استغلالها فى كثير من الأحيان، بواسطة فرق كثيرة العدد، أرسلت فى مهمة محددة، بناء على أوامر الملك.



قائمة الأقاليم المدونة على قاعدة المقصورة البيضاء، للملك سن أوسرت الأول.
وقد عُثر عليها مفككة بعد أن أعيد استخدامها كحشوٍ داخل الصرح الثالث، من معبد الكرنك.
(حجر جيرى، الأسرة الثانية عشرة)

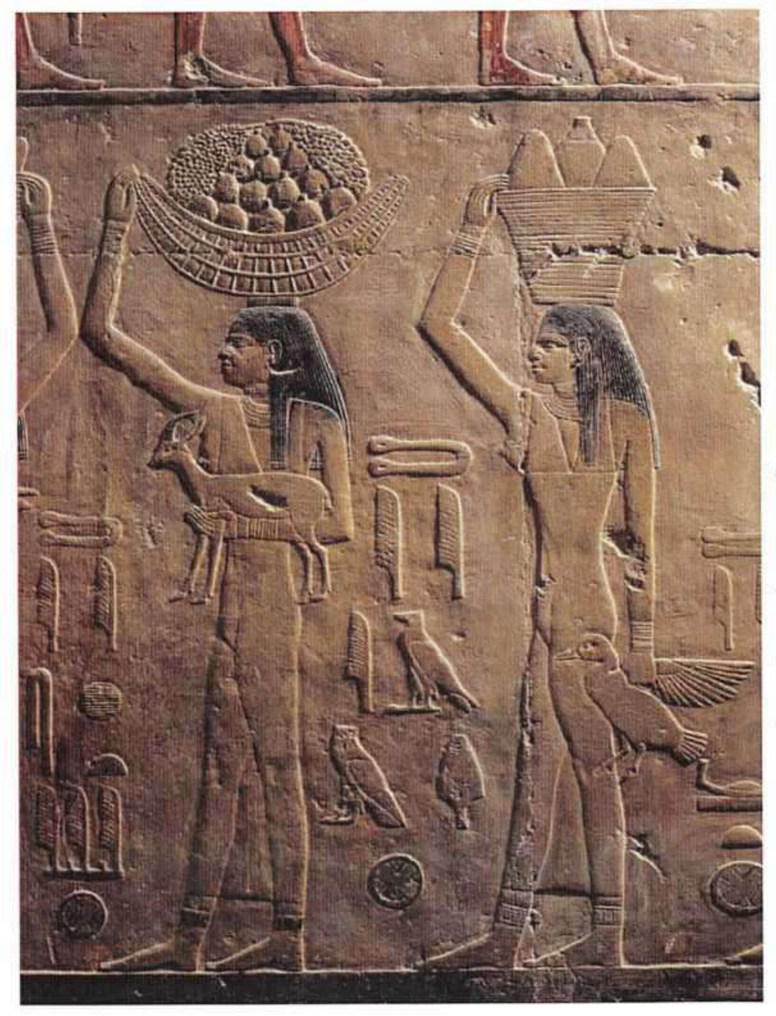


صورة للإله مين من وادى الحمامات
ظلت عبادة هذا الإله راسخة وطيدة، فى الصحراء الشرقية حتى العصر اليونانى الرومانى، عندما اندمج فى الإله **پان** Pan اليونانى. وتم الكشف عن عشرات المواقع الصغيرة المكرسة لعبادته، يطلق عليها اصطلاحاً **پانيا** Paneia، وتمتد فى سلسلة طويلة عبر المسارات التى تربط وادى النيل بالبحر الأحمر.
(العصر المتأخر)

ويبدو أن مجمل الصحراء الغربية، الفقيرة إلى حد ما، بمواردها المنجمية لم تستخدم إلا فى القليل النادر، إذا استثنينا محاجر النايْسى[١٠] **gneiss** فى توشكا، فى منطقة أبو سمبل، وربما استخراج المغَرّة، فى منطقة أبو بلاص، جنوب الواحات الداخلة، فى زمن الأسرة الرابعة. وفى المقابل، وإذا استثنينا شبه جزيرة سيناء التى أُسْتُغلت منذ الأسرة الثالثة فاستخرج منها النحاس والفيروز[١١]، كانت أهم الموارد التى استفاد منها المصريون، تقع فى القسم الجنوبى من الصحراء الشرقية. نذكر منها من بين مواقع أخرى، مناجم الذهب فى وادى العلاقى، شمال النوبة، ومناجم الجمشت، فى وادى الهودى شرق أسوان، ومحاجر الشست فى وادى الحمامات، شرق **كوپتوس**[١٢] ومناجم الجالينا[١٣] فى جبل الزيت، عند شاطئ البحر الأحمر، قرب رأس غارب. وأمكن الكشف فى أهم هذه المواقع، عن بقايا أثرية، كشاهد على حياة الفرق المرسلة إلى هذه المناطق، فى مهمة قد تستغرق أحياناً عدة أشهر، فعثر على موائل بسيطة، تتكون من أكواخ من حجر ومعابد منجمية صغيرة، مكرسة للآلهة الحامية فى هذه الأماكن، نذكر منها الإله **مين** فى **كوپتوس** والإلهة **حتحور**، بالإضافة إلى المدونات الصخرية التى تحتفظ أحياناً بذكرى بعض المسئولين الذين يعتقد أنهم قاموا بدور بارز فى قيادة هذه البعثات.

٠٤ المُضّى فى إحصاء العالم عدا وحصراً

منذ وقت مبكر جداً، دَوّن المصريون أعداداً لا حصر لها من الوقائع الجغرافية، كارتفاع منسوب نهر النيل سنوياً، والموقع النسبى لمختلف البلدات على امتداد نهر النيل[١٤] وتسجيل مساحة الأراضى كأساس لتقدير الضرائب على



الأرض[١٥]. وعلاوة على ذلك، فإليهم يعود الفضل، فى وضع أقدم رسم جغرافى تخطيطى، معروف فيما نعلم، نقصد خريطة مناجم الذهب – التى يحتفظ بها متحف مدينة تورينو الإيطالية. ويحدد هذا الرسم المسار الذى ينبغى أن يسلكه المرء للذهاب إلى مناجم الذهب، فى بير الفواكير، فى الصحراء الشرقية. كما نلتقى أيضاً، منذ وقت مبكر جداً، برغبة عارمة ذات بعد عالمى، ترمى إلى تصنيف وتسجيل البلدان والمناطق والبلدات أو الحيازات، لأهداف دينية فى المقام الأول[١٦].

الموكب الاحتفالى للحيازات الجنائزية، مقبرة تى فى سقارة

هيئة معظم هذه الشخوص، نسائية ويَحْمِلْن مختلف القرابين على رؤوسهن. وأُلحق متن بصورهن يحدد فى أغلب الأحوال، اختصاص هذه الحيازة أو تلك، فيذكر على سبيل المثال، «عنب تى أو تين تى»، وإن كان المتن لا علاقة له فى معظم الأحوال بما يحمله الشخص المعنى.

(حجر جيرى، الأسرة الخامسة).

قوائم الجرد

إن أوَّل أمثلتها نجده فى قوائم الأملاك الجنائزية التى ظهرت أول ما ظهرت، فى المجموعات الملكية، زمن الدولة القديمة، لتصور فيما بعد تصويراً مختصراً، فى بعض مصاطب الأفراد. والمقصود بذلك استحضار رمزى للحيازات، متخذةً هيئة حاملى القرابين السائرين فى مواكب احتفالية، ليشكلوا المخصصات الجنائزية –**پرچت**، بالمصرية القديمة – الموقوفة على المتوفى. ولكن ليس من المؤكد، تأسيساً على ذلك، أن هذه التصاوير مطابقة لملكية عقارية حقيقية، فربما لا يستقيم النظر إلى هذه الشخوص، إلا على الصعيد «الرمزى»، ضماناً لإمداد المقبرة باحتياجاتها.

وفيما بعد، تظهر هذه القوائم بانتظام فى المعابد الإلهية، وبدلالة ذات بعد أكثر شمولاً، هكذا تُذكر أقسام البلاد الإدارية والأقاليم. وقد دُونت

قائمة مماثلة، تعود إلى الدولة الوسطى، على قاعدة مقصورة **سن أوسرت** الأول، فى الكرنك[١٧] التى جاء تصميمها كصورة مطابقة للكون، مع إضافة، عند قاعدتها، إلى ما يشير إلى ربوع البلاد.

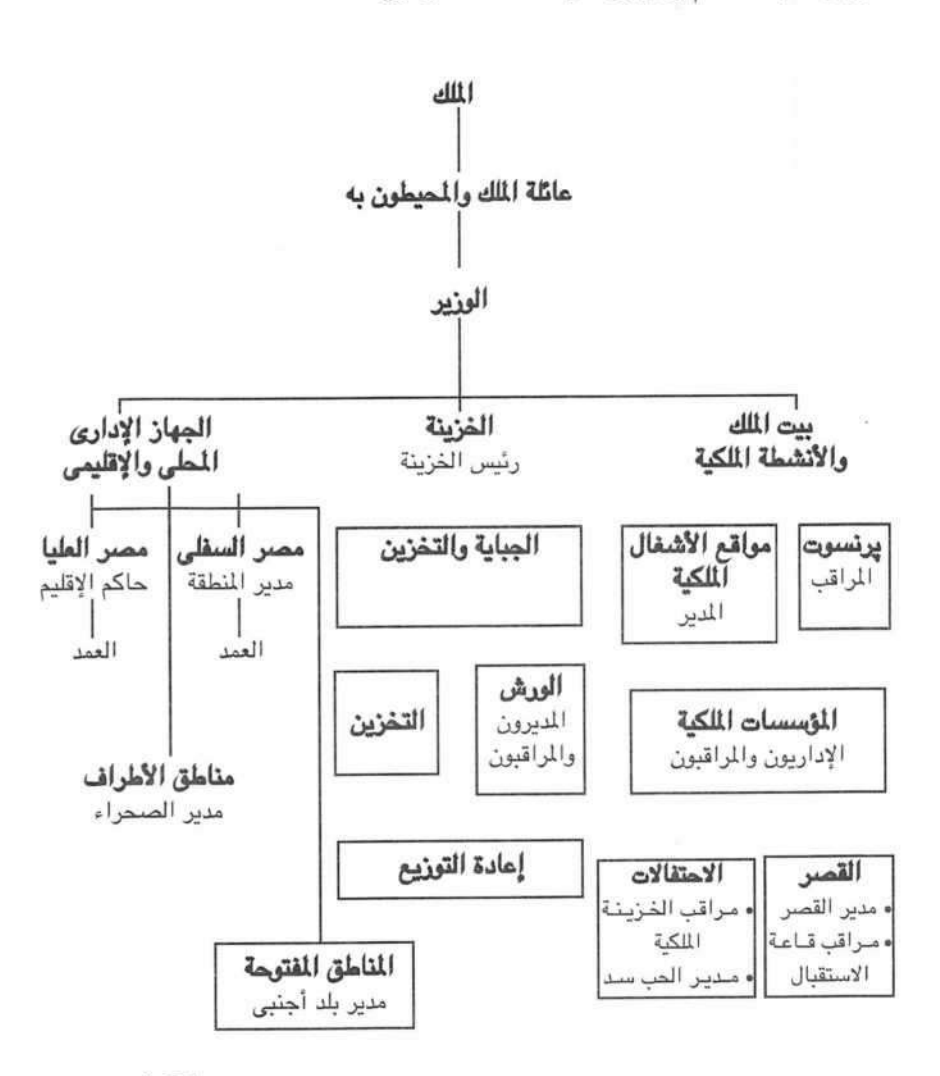
ولقى هذا الأسلوب فى التسجيل رواجًا منقطع النظير فى آخر أزمنة الحضارة الفرعونية. ففى معبد إدفو، يقوم «نص *جغرافى مسهب*» بإعداد حصر لمجمل الأقاليم المصرية، فيذكر فى كل مرة، عناصر على أكبر قدر من التفصيل عن الجانب الدينى: اسم الإقليم، وعاصمته، وأسماء ما يحتفظ به من ذخائر، وما يُعبد فيه من آلهة، وتاريخ الاحتفال بالأعياد، وهَلُمّ جرا. وإذ صُمم المعبد على صورة الكون، فإنه يسجل، محفورة على جدرانه، كل المعلومات الخاصة بمعرفة هذا الكون.

السعى حثيثًا إلى العالمية

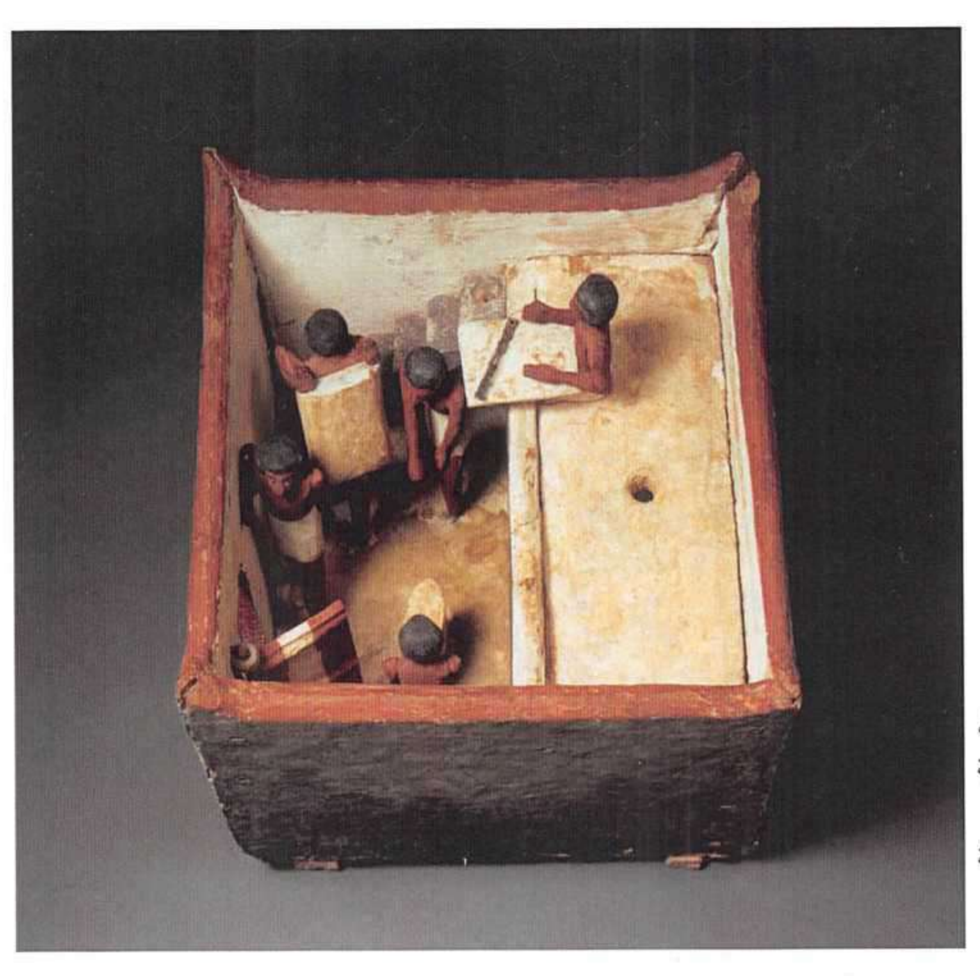
وقد ينفذ هذا الأسلوب بمختلف الطرق، فالعديد من المعابد، نذكر منها على سبيل المثال معبد صولب فى النوبة، من عهد **أمنحوتب** الثالث، إذ صورت مجموعة من الأعداء المكبلين، إشارةً إلى مجموع شعوب العالم المعروف، بل قد تُركت «*خانات فارغة*» تحسبًا لملئها بأسماء سكان مناطق لم تعرف بعد، وإذا صح التعبير فقد فرضت عليهم حالة من العجز، حتى قبل أن يتم التعرف عليهم. وفى معبد الكرنك، فإن برنامجًا زخرفيًا، نفذه **تحوتمس** الثالث، يُعرف اصطلاحًا «*بالحديقة النباتية*»، يُقدّم حصرًا بمجمل نباتات العالم المعروف، مع إضافة منتجات «*غريبة*»، ثم الحصول عليها نتيجة توليفة عدة أنواع. وفى معبد الأقصر، تظهر قائمة كبيرة تضم البلدان المنجمية، وقد حُفرت فى عهد **رعمسيس** الثانى. إنها تصور جِنًا ملتحية، كتشخيص لمناطق النوبة والصحراء الشرقية والصحراء الغربية، فضلاً عن مناطق من الشرق الأدنى، وتعكس كل واحدة منها ثروة طائلة بالنسبة لمنطقتها. ويظهر تصنيف القائمة التى تسجل منتجات جاءت من الجهات الأصلية الأربع، بكل وضوح التطلع إلى البعد العالمى. ومن الملاحظ فى الحالتين الأخيرتين، أن إله المعبد الرئيسى وهو **أمون** فى الحالة التى نحن بصددها، هو المستفيد، فى نهاية الأمر، من هذا التنظيم للعالم، فالقائمة تشكل فى حد ذاتها، مدى استفادته من قرابين مجمل ما هو موجود، بل وكل ما قد يوجد فى المستقبل.

مؤسسات الدولة وجهازها الإدارى

فى قلب الدولة، كان الملك وسيط البشر الأوحد، أمام الآلهة، وضامنًا وحدة البلاد والساهر عليها، ويتولى فى الواقع زمام السلطة. وإلى جانبه، وُجد شخص يحتل مركزًا رئيسيًا هو الوزير الذى تقع على عاتقه مسئوليات جسام، فيشرف على الجهاز الإدارى فى البلاد، ويلتف من حوله كبار الموظفين. إن منظومة من الأنشطة، بدءًا من إمداد القصر بالمؤن وإقامة العدالة، وإدارة الأملاك، وتحديدًا العديد من المؤسسات الدينية، وتنظيم أكبر المشاريع واستثمار الأراضى والأقاليم الجديدة، كانت تتحرك فى إطار هياكل بنيوية تشمل المملكة بأكملها، وصولاً إلى مختلف الأقاليم التى يقف على رأسها حكام ينوبون عن السلطة المركزية.



تنظيم الدولة المصرية
فى ظل الأسرات الأولى
نقلاً عن T.A.H. Wilkinson
Early Dynastic Egypt, p.145



شُون يشاهد فيها بعض الكتبة وهم يسجلون كميات القمح الواردة.

نماذج مصغرة تصور أنشطة البلاد الاقتصادية، وقد عثر عليها بكثرة فى مقابر الأسرة الحادية عشرة وبداية الأسرة الثانية عشرة.

(خشب ملون، مقبرة **نختى**، الأسرة الثانية عشرة، متحف اللوفر) .

٠١ مقر الملك الرسمى والقصر والخزينة

إحدى السمات البارزة للمجتمع المصرى هى أنه يخص الملك ومؤسسة المُلك، بوضع رئيسى متميز، فكل المصادر، تضع هذا الشخص فى مركز الكون، إنه من ناحية، وسيط بين عالم البشر وعالم الآلهة، إلى جانب أنه عنصر توحيدى فعّال فى الجمع بين «*دولتين*»، من الناحية النظرية، هما مصر العليا ومصر السفلى. فكل شكل من أشكال السلطة، نابع إذن فى نهاية الأمر، من العاهل الملكى، فهو بمفرده دون غيره الذى يضمن وحدة البلاد واستقرارها. إن شاغلى أعلى المراتب فى سُلّم الجهاز الإدارى، وقد تم اختيارهم من بين مجموعة خلصائه الأوفياء – **إيريو پعت**، بالمصرية القديمة – أى «*رؤساء **الپعت***»، كانوا تابعين له كل التبعية، ويكفى أن لقب **رِخ نيسوت**، أى «*المعروف من الملك*»، يعبّر خير تعبير عن أهمية أحد الموظفين.



تفصيل من نص واجبات الوزير

نص ملون فى مقبرة الوزير **رخ مى رع**، فى طيبة. ربما يعود هذا النص إلى الدولة الوسطى، ولكن لا نعرفه إلا بفضل زخارف خمس مقصورات، من تنفيذ الدولة الحديثة، ومعاصرة فى معظمها لعصر **تحوتمس** الثالث. هذا البيان بمختلف المسئوليات التى يضطلع بها الوزير، تجد إضافة مكملة لها، وردت فى مقبرة **رخ مى رع** أيضاً، فى مدونة تُعرف اصطلاحاً بعبارة «تنصيب الوزير» وهى خطاب يوجهه الملك إلى وزيره، عند توليه مقاليد منصبه، لتذكيره بالمصاعب التى سيتعرض لها عند شغل منصبه.
(الأسرة الثامنة عشرة).

مقر الملك الرسمى والقصر

ومن ثم يتخذ مكان إقامة الفرعون بعداً خاصاً. فالمدينة التى اتخذ منها مستقراً له، والتى أطلقت عليها الوثائق التى أخرجها علماء المصريات إلى النور، عبارة «*المقر الملكى*» أى **غنو**– بالمصرية القديمة، هى فى الواقع مركز البلاد الإدارى ويشكل القصر الملكى – **پر–عا**، بالمصرية القديمة – أى *البيت الكبير*، أبلغ تعبير عن تجلى السلطة. وقرب نهاية الدولة الحديثة، أصبحت هذه الصيغة تحديداً، تشير من باب الكناية إلى ملك مصر ذاته. ومن جانب آخر، فإن كلمة فرعون مشتقة أصلاً من هذه العبارة.

ويبدو أن عدداً كبيراً من الموظفين كانوا مرتبطين، منذ البداية بالقصر الملكى، فانوا يتولون المهام المرتبطة بنهوض العاهل الملكى من الفراش وتناوله الطعام وارتدائه الملابس ويعاونونه فى العديد من الطقوس الدينية التى كانت جزءاً من حياته اليومية. إن إنجاز أكبر المشاريع، فى كل عهد من العهود، وعلى رأسها تشييد المجموعة الجنائزية الملكية، وتحديداً فى أقدم عصور التاريخ المصرى، كان يتطلب حشد مجموعة من الموظفين لها وزنها، وتخضع خضوعاً مباشراً لإشراف القصر الملكى. وأخيراً، فإن دائرة الحملات والبعثات التى توسعت توسعاً ملحوظاً منذ الأسرة الثالثة، كانت تابعة، على ما يبدو، فى الأزمنة الأولى على الأقل، للبيت الملكى الذى كان أول المستفيدين من المواد الفاخرة من معادن وأحجار كريمة التى يتم جمعها.

الخزينة ودورها الأساسى

بالتوازى مع ما سبق، نشأت مؤسسة الخزينة، منذ وقت مبكر جداً، لتضمن أداء جهاز الدولة المصرية ذاته. كان هذا الجهاز مكلفًا بتنظيم التعداد والإحصاء، وجمع ثروات البلاد وتخزينها. ويبدو أن ازدواجية الدولة، قد أُخذت أصلاً، بعين الاعتبار بكل دقة، فكان تحصيل المطلوب من المناطق الريفية يتولاه على ما يعتقد «*بيت أبيض*» – **پرحج**، بالمصرية القديمة – فى الجنوب و«*بيت أحمر*» – **پردشر**، بالمصرية القديمة – فى الشمال، بالإحالة إلى التاجين اللذين يرتديهما الفرعون، بصفته ملك مصر العليا ومصر السفلى. ولكن سرعان ما تحولت المؤسسة إلى مؤسسة مركزية لتتخذ آنذاك اسم **پروى حج**، أى «*البيت الأبيض المزدوج*». وترتبط الشُوَن الملكية ارتباطًا وثيقًا بالخزينة، إلى جانب ورش تحويل المحاصيل الغذائية التى تساعد، على سبيل المثال، على إنتاج الخبز والجعة. إن الدور الذى تقوم به كل هذه الأجهزة الخدمية، كان يضمن بالطبع أداء القصر الملكى ودفع مستحقات موظفى الدولة وتوزيع دعم غذائى كضرورة عاجلة، إذا لزم الأمر، فى زمن المجاعات.



تمثال الوزير إيمرو
يظهر الوزير هنا، مرتديًا ثوبًا، كان وقفًا على وظيفته.
(حجر رملى، الأسرة الثالثة عشرة، متحف اللوفر).

•

٠٢ الوزير والخازن والمشرف العام

يقف «*الوزير*» على رأس الجهاز الإدارى المصرى. ويظهر هذا المسئول –الذى أطلقت عليه المصادر المصرية اسم **ثاتى** – منذ أقدم أزمنة التاريخ الفرعونى، إذ نجده مصوراً، على ما يعتقد، فى صحبة الملك، على صلاية **نعرمر**، منذ الأسرة الأولى.

الوزير: مسئوليات واسعة

وُصفت مسئوليات الوزير تحديداً، وصفًا مستفيضًا فى «*واجبات الوزير*» التى نُسخ نصها، فى الدولة الحديثة، فى المقاصير الجنائزية لخمسة من شاغلى هذا المنصب. وتوضح هذه الوثيقة أن الوزير مكلّف، من جانب الملك، فى الإشراف على جهاز البلاد الإدارى، ومن ثم على مجمل نشاط الموظفين. وإذا كان من الواضح الجلىّ أنه مجردٌ من أى مبادرة شخصية فى مجال السياسة المطلوب تنفيذها، فإنه يحتفظ بسلطات واسعة على جهاز الشرطة ويقيم العدالة ويلعب أيضاً دوراً، فى جباية الضرائب وتحصيل الجزية. كان هذا المنصب مرهقًا فى حقيقة الأمر وربما كان ذلك سببًا فى ازدواج هذا المنصب، بحلول الدولة الحديثة، على أقل تقدير. فقد وصلنا الدليل، منذ ذلك العصر، على وجود وزير لمصر العليا وآخر لمصر السفلى. وخلال الاحتفال الذى يقام بمناسبة تنصيب هذا الموظف، كان الملك يذكّر صاحب لقب الوزير بوطأة أعباء هذا المنصب ومسئولياته، فيتحدث إليه قائلاً: «*اهتم بمنصب الوزير وكُن يقظًا لتلبية كل ما هو مطلوب منه: إنه العمود الذى يسند البلاد قاطبة! فأن يكون المرء وزيراً، كلاّ ثم كلاّ، ليس أمراً محببًا، إنه أمر مرير، مرارة الصفراء. أجل، إنه النحاس الذى يحمى ذهب بيت سيده!*»

أكبر مناصب الدولة الأخرى

ومن حول الوزير، يعتقد أن مسئولين آخرين كباراً، كانوا يشكلون نواة حكومة – وإن كانوا أسوة بالوزير، لا يستمدون سلطاتهم، فى نهاية المطاف، إلا لكونهم محل ثقة الملك. إن أكثرهم أهمية، وربما كان مقامه مساويًا تقريبًا لمقام الوزير، هو المسئول عن الخزينة – والذى كان لقبه الصحيح اعتباراً من الدولة الوسطى «مدير الأشياء المختومة»: إنه يشرف ويراقب مجموع مخازن المنتجات غير الغذائية وكان له اليد الطولى، ابتداءً من هذا العصر، على الحملات إلى المناجم. ومن بين المسئولين الرفيعى المقام نذكر أيضًا كبير المشرفين القائمين على إدارة الاحتياطات الغذائية المخصصة للقصر، وقائدًا عامًا، ومدير الأراضى المزروعة، ومدير معسكرات العمل المكلف، من بين مهام أخرى، باستدعاء الأفراد للقيام بأعمال السخرة.

وبطبيعة الحال، كان تنظيم هذه «الوزارات» يتغير بتغير الأزمنة. كما ظهرت فى الدولة الحديثة مناصب مهمة كمدير قطعان الماشية ومدير الشونة، وكانا مسئولين عن الإنتاج الزراعى فى ربوع البلاد. وفى هذا العصر، فإن رؤساء المؤسسات الدينية الرئيسية فى البلاد، نذكر منها على سبيل المثال، مؤسسة معبد **أمون** فى الكرنك، التى أنيط بها الإشراف على جانب كبير من موارد مصر، كانوا يقومون أيضًا بدور مهم على الصعيد الوطنى.

•

٠٣ السلطة المركزية والسلطة المحلية

كان تحت تصرف السلطة المركزية، عدد من الأجهزة الوسيطة فى الأقاليم. إن منظومة فعّالة، كانت تقسّم القطر إلى وحدات إدارية **les nomes** [١٨] يبدو أنها كانت قائمة منذ الأسرات الأولى: فالحفائر التى أُجريت فى السنوات الأخيرة فى إلفنتين[١٩]، فى أقصى جنوب مصر، قد برهنت على وجود مركز إدارى محلىّ، منذ الأسرة الثالثة، كان عبارة عن منطقة إنتاج وتخزين، فى آن واحد، يديرها حاكم إقليم، بالتعاون الوثيق مع الأملاك والحيازات الملكية. وفضلاً عن ذلك، كانت الروابط مع الدولة المركزية، تتأكد ثانية لوجود هرم مدرج صغير، مرتبط بهذه المجموعة الإدارية؛ لأن مجرد وجوده يشير إلى سلطة الملك. ومن المحتمل أن مثل هذا الطراز من المنشآت كان موجوداً منذ هذا العصر فى معظم أقاليم مصر العليا. وبالفعل فقد عُثر على ستة أهرام حدودية على امتداد وادى النيل وأكثرها تطرفًا ناحية الشمال موجودة فى بلدة سيلة، عند تخوم الفيوم. ومن المحتمل أن تشكيل هذه الوحدات الإدارية فى الدلتا، كان أكثر بطئًا. ففى هذه المنطقة التى كانت جبهة حقيقية للاستيطان فى مطلع الدولة القديمة، نشأت الأقاليم بلا شك بفضل عزيمة أكثر صرامة من جانب الدولة التى شيّدت قصوراً إقليمية محصنة على رأسها حكام، لاستخدامها كنقاط انطلاق لاستغلال الأراضى الزراعية.

منظر من داخل مقبرة سارنبوت الثانى

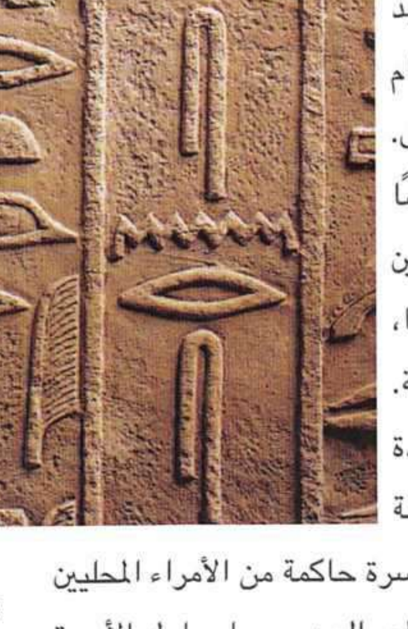
فى جبانة قبة الهوا (غرب أسوان). المقبرة محفورة بالكامل فى الحجر الرملى، وتنتهى بمقصورة صغيرة تزدان بمشهد يصور المتوفى أمام مائدة قرابين قبالة ابنه.

(رسم جدارى. الأسرة الثانية عشرة).

تعاظم السلطة المحلية رسوخًا

تطورت هذه المنظومة من العلاقات القائمة بين السلطة المركزية والسلطة المحلية، إبان النصف الثانى من الدولة القديمة. وأخذ حكام الأقاليم الرئيسية يورثون مناصبهم. وبالتدريج اعتادوا أن يُدفنوا فى جبانة إقليمهم. ومع ذلك، لم تفقد السلطة المركزية كامل إشرافها على هؤلاء المسئولين. فمرسوم يعود تاريخه إلى الأسرة السادسة وعثر عليه فى الواحات

الداخلة، يوضح فى حقيقة الأمر، أن تصديق الملك كان ضروريًا ليترك حاكم الإقليم منصبه لابنه. ومع ذلك، فمن المؤكد، فى سياق تزايد ضعف سلطة الملك، أن استطاع بعض الحكام المحليين الوصول إلى حكم ذاتى شبه كامل. وإبان عصر الانتقال الأول، يبدو أن شخصًا يُدعى **عنخ تيفى**، وكان حاكمًا على الإقليمين الثانى والثالث من أقاليم مصر العليا، استطاع أن ينهض بمعظم السلطات الملكية. ومنها حق خوض الحروب. كما أن إعادة توحيد مصر، فى نهاية هذه الفترة المليئة بالاضطرابات والقلاقل، قد تمت على أيدى أسرة حاكمة من الأمراء المحليين نجحوا بالتدريج فى استعادة وحدة البلاد لصالحهم. وجاء ملوك الأسرة الثانية عشرة، ليستخلصوا العبرة من هذه التجربة، ويراعوا فيما بعد، أن يعهدوا بأهم الأقاليم إلى رجال من الثقاة يطمئنون إليهم، تجنبًا لأى شكل من أشكال منازعة السلطة المركزية. ففى مقابر بعض المسئولين، من أمثال **سارنپوت** الثانى، حاكم أسوان، أمروا بنقش نصوص مسهبة توضح وظيفتهم، مع التأكيد على أواصر الصلة التى تربطهم بالعاهل الملكى.



نقش بارز من مقبرة مثن
تعود شهرة هذا الشخص إلى أنه دوّن فى مقبرته واحدة من أولى السير الشخصية المعروفة، ويساعدنا هذا النص على تكوين فكرة عن الدور الذى كان يقوم به هذا الشخص الذى تولى إدارة مجمل النصف الغربى من الدلتا، بالتوسع فى استثمار الأراضى الصالحة للزراعة وتشكيل حيازات عقارية مهمة لصالحه.
(نهاية الأسرة الثالثة).

أفول نجم حكام الأقاليم

فى عهد آخر ملوك الأسرة الثانية عشرة –وفى عهدَىْ **سن أوسرت** الثالث و**أمن إم حات** الثالث تحديداً –انقرضت تدريجيًا أكبر عائلات المسئولين الإقليميين. ولم يحدث الأمر على ما يظن، كما ساد الاعتقاد لفترة طويلة، نتيجة سياسة ترمى إلى القضاء على أى سلطة محلية، بعد أن صارت مصدر قلق وإزعاج. ويبدو بالأحرى، أن تطور المدن وازدهارها، على امتداد وادى النيل، قد قاد بالتدريج إلى تأسيس جهاز إدارى يعتمد، أكثر فأكثر، على عُمد البلدات الرئيسة. وفى هذا السياق، فإن انتقال السلطة على صعيد الإقليم، قد فقد أهميته. ومن ناحية أخرى، جدير بالملاحظة، أن آخر شاغلى أكبر أنسال حكام الأقاليم، قد صعُدوا فى الغالب إلى مناصب أعلى فى الجهاز الإدارى المركزى فى البلاد.

٠٤ سَيْر العدالة وأسلوب عملها

إن الفرعون الذى أقامه الإله الصانع على الأرض، لا ينبغى أن يُذعن لنزواته وأهوائه، بل عليه تحقيق **ماعت**، أى «*حسن تدبير الأمور*». إن **ماعت** مفهوم متطور، لم يعرف تعريفًا نهائيًا. إن الدولة بمؤسساتها وجهازها القضائى مكلّفة بالسعى لبلوغ التناغم والتناسق اللذين لا يوجدان وجودًا طبيعيًا، وعليها القضاء على حق الأقوى، عملاً بما يتمناه الإله الصانع: «*أريد أن يتخلّص الضعيف من سيطرة القوى*». وتحقيقًا لذلك، يتألف جوهر القانون الفرعونى من الأعراف المحلية وتوثيق العقود والإجراءات القضائية، والتى دونت قوانينها بإيعاز من الملوك.

خصال القضاة وخصائص محاكمهم

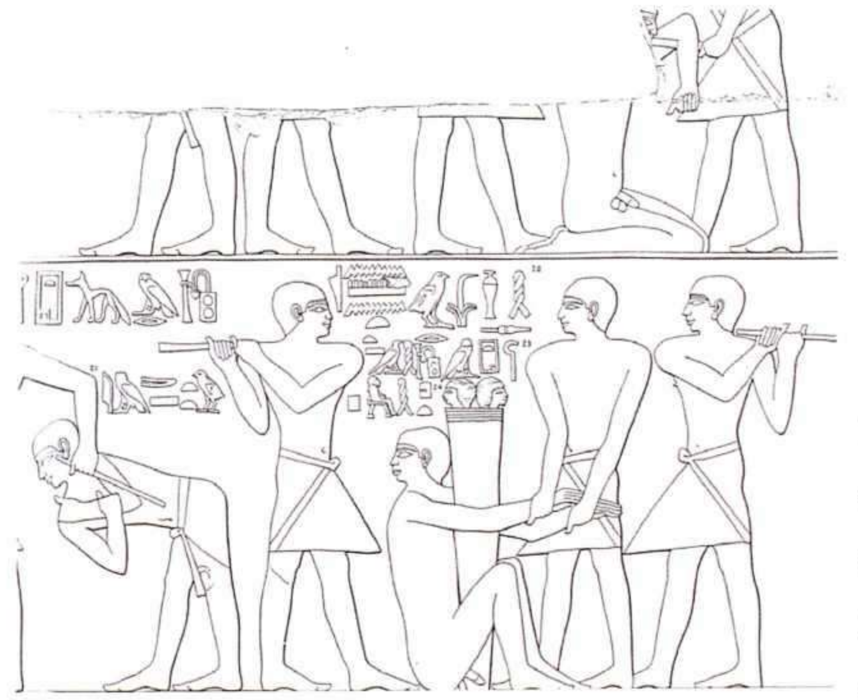
الخصال التى ينبغى أن يتحلّى بها القاضى كثيرة. فيتّسم فى عمله بالتجرد والحيادية «*دون أن يميل إلى جانب أحد الفرقاء*» ودون أن يستسلم لإمكانية رشوته. والقاضى ينفر من الكذب الذى يخفى الخطأ عن طريق تزييف الدليل، ويَحُول دون إثبات الحقيقة، فيُطلب منه «*أن يقضى على الكذب ويُحدث الحقيقة ويخلقها*». وعلى القاضى أن يعرف كيف يُنصت: «*فالإنصات أفضل من كل شىء*»، حسب حِكَم **پتاح حوتپ**. و«*يود الشاكى الإنصات إلى ما يقوله فى رفق ولطف، أكثر من الاستجابة لشكواه*»، حسب التعليمات، إلى **رخ مى رع**. ومطلوب الصبر عند الإنصات إلى الأسباب، كما ذهب إليه **مونتوحوتپ**، فضلاً عن الرحمة أيضًا، وإن كانت ذات بعد سياسى أكثر منه أخلاقى. وتكشف كل هذه الواجبات بالحجة المعاكسة **a contrario**، بوجود قضاة فاسدين وعديمى الذمة.

ولما كان الفرعون لا يقوم بأى دور حقيقى فى إقامة العدالة، إلا فيما ندر، على ما يبدو، فقد فوّض سلطاته القضائية للوزير المرتبط بهيئة كهنة **ماعت**، فيلتقى فى قاعة استقباله، باستئناف أصحاب المظالم، كما يفوضها

تمثال عبادة «أمنحوتپ القرية»

إنه شكل خاص من أشكال **أمنحوتپ** الأول المؤله. كان يخرج فى موكب احتفالى إبان الأعياد الدينية ويناديه السائلون مستطلعين رأيه. الملك جالس على مقعد مكعب، مرتديًا غطاء الرأس **نيميس** والنُقبة **شنديت**.

(حجر جيرى ملون. الأسرة الثامنة عشرة. دير المدينة. متحف تورينو).



توقيع عقوبة الضرب بالعصا على مذنب مربوط على عمود

يقول متن الصورة: «عَلِّقْه على العمود»

المحكوم عليه عُريان وفى قمة الوتد المغروس فى الأرض، يظهر رأس إفريقى وآخر لأسيوى، وكأن ضربات العصا لها قدرة إبادة الفوضى، سواء كانت داخلية أم خارجية، من خلال معاقبة هذا الشقى.

(نقش من مقبرة **مرروكا** فى سقارة. الأسرة السادسة).

للعُمد وكل الكهنة، ليشكلوا المحاكم ويقيموا العدل بين أبناء كل مدينة من المدن. لم تعرف مصر قضاة محترفين لكن موظفين ووجهاء وأعيانًا وعمالاً، استودع الفرعون جميعهم سلطاته، فصار من حقهم الحصول على امتياز أن يكونوا قضاةً. كما كان المصريون يلتمسون مساعدة الفراعنة المؤلهين، ومختلف أشكال الإله **أمون**، للفصل فى دعاوى السرقات والنزاعات العقارية وكل من وقع ضحية غلطات أو أخطاء قضائية، فيلتمسون استشارتهم عن طريق العِرافة للكشف عن الحقيقة، فى حضرة الكهنة ووجهاء محاكم البشر، إبان طلعات تمثال الإله المحمول على سواعد البشر. كانت جماهير الشعب تثق فى العدالة الإلهية، بعد أن أنهكها ظلم محاكم البشر.

سلطات القضاة

كانت الأساليب المتبعة للوصول إلى حكم قضائى متنوعة. لقد سبق أن أبرزنا دور جلسات الاستماع. إن جلسات استجواب الفرقاء بعد حلفهم اليمين، والتى يعقدها القضاة، كانت تستغرق أحيانًا فترات زمنية طويلة أو كانت مؤلمة عند التعامل مع لصوص المقابر، فيضربون بالسياط أو بالعُصىّ على أقدامهم أو أيديهم، وقد يحتاج الأمر إلى شهادة أطراف ثالثة، كطلب القضاة أو أتى بهم الفرقاء، شهادات تُدين المتهمين أو تُبرِّئُهم. وفى أغلب الأحوال، وعند تناول قضايا محدودة الأهمية، فإن شهادات الفرقاء أمام المحكمة، نعنى الشهادات المتعارضة والمحدودة، أمر لا مناص منه لإصدار الأحكام، ولكن نستشف إمكانية الثرثرة الكلامية التى لا طائل منها، ونعرف حق المعرفة ولع *ابن الواحة*، فى قصته الذائعة الصيت، بالمرافعات البليغة، عندما دخل فى منازعات قضائية. وقد تأتى إجراءات التفتيش لتستكمل المعلومات التى أمام القضاة

للتثبت من أقوال أحد الفرقاء، بالإضافة إلى التحقيقات فى أرض الواقع وإعادة تمثيل الحدث. كل ذلك، إلى جانب تقديم المستندات وفى المقام الأول السجل العقارى ومحاضر كل الأحكام الموجودة فى المحفوظات. وذكر **رخ مى رع** إمكانية الرجوع إلى الحالات السابقة المماثلة أو إلى قانون التملك. وتسمح هذه الأساليب بإصدار حكم مرفق به إجراءات تضمن تنفيذ قرار القضاة.

النزاعات والجرائم والعقوبات

إن بعض الجرائم التى تمسّ مصالح الدولة العليا أو تتعرض لحوادث اغتيال الملك أو انتهاك حرمات المقابر الملكية وسلبها أو تقبيح الملك وسبّه أو اختلاس أدوات ولوازم مقدسة، كانت جرائم تتولى أمرها محاكم غير عادية وقضاة يعينهم الملك خصيصًا. ومن أمثلة الجرائم الشعبية، نذكر الاختلاسات والسرقات البسيطة أو الزنى أو العنف بين الزوجين أو حوادث القذف والذم أو سرقة ممتلكات الملك أو ما يخص الأفراد من خبز أو استعارة حمار (هكذا!)، لفترة طويلة، أو الامتناع عن سداد الديون. كما أن أراضى يدور نزاع حول ملكيتها وبعض المشاكل المتعلقة بالمواريث، كانت عرضة لدعاوى قضائية تطول بلا نهاية.

وفضلاً عن تسديد الديون وردّ الممتلكات والحرمان من الحرية، كانت العقوبات بدنية فى أغلب الأحوال. أما الإعدام بضرب العنق، فلم تكن عقوبة مطبقة فى جميع الأحوال؛ لأن إراقة الدم كان يُنظر إليها باعتبارها عملاً مشينًا. فيفضل التضييق على المحكوم عليهم بالإعدام، لينتحروا، فيصبحوا ضحايا ما اقترفوا من ذنب. وإضافةً إلى فقد المجرم حياته، يمكن إسقاط اسمه، كأن يُنعت بلقب تحقيرى أو يفقد اسمه، لأبد الآباد. وقد يختلف عدد الضربات بالعصا، وفى معظم الأحوال كان عددها يصل إلى مئة ضربة. كان ضرب المذنب مربوطًا فى عمود يعتبر عقوبة مغلّظة. إن جَدْع الأنف وقطع الأذنين، كان يضاف إليهما الكى بالنار، كشكل مشين وخطير من العقوبات والأشغال الشاقة، أو كما كان يقال: «تكسير *الزلط*». وقد تكون العقوبة عقوبتين أو ثلاثًا. ونعرف أيضًا على سبيل المثال حالات إبعاد إلى بلاد كوش ونفى المحكوم عليهم فى قضايا سياسية إلى الواحات.

•

٠٥ إدارة الأملاك والدوائر الاقتصادية

من أنشطة النظام الملكى الرئيسية وأهمها، على امتداد عصور تاريخه المختلفة، كان إنشاء المؤسسات الدينية التى ظلت تعمل بكفاءة كمحرك اقتصادى للبلاد. وفى الحقيقة، كان القسم الأكبر من هذه المنشآت، منذ أقدم العصور، ينحصر فى المجموعات الجنائزية للملوك وأفراد العائلة المالكة وكبار رجالات الدولة. وتأسيسًا على ذلك، ولإقامة الشعائر الدينية لصالح المتوفى، كان ريع مجموعة من الممتلكات العقارية يصب لصالح مؤسسته الجنائزية.

دور المؤسسات الدينية

وبفضل هذا الريع، أمكن إمداد المعابد بما تحتاجه من تموين وتوفير مكافآت جهاز العاملين المتخصصين فى إدارة المؤسسة. وجدير بالملاحظة أن «*المقر الملكى*» – أى القصر الملكى – يحتفظ بحق الإشراف على هذه الموارد. ولا جدال، أن توسع هذه الكيانات الدينية فى عصور الازدهار، قد شكّل حافزًا قويًا لاستصلاح أراضٍ جديدة والاستيطان فى مناطق متخلفة. إن بعض مناطق الدلتا فى ظل الأسرة الثالثة والواحات الداخلة فى ظل الأسرة السادسة ومنخفض الفيوم فى ظل الأسرة الثانية عشرة، ربما يعود الفضل، فى استيطانها، إلى هذه الآلية. ولكن من الممكن أيضًا، أن الزيادة فى أعداد هذه المؤسسات وما شكلته من ضغوط على الاقتصاد، كانت مسئولة جزئيًا، عن إفلاس النظام الإدارى المصرى.

بردية المحاسبة

جادت بها محفوظات المعبد الجنائزى للملك **نفر إر كا رع**. وقد سجلت برديات أبو صير، فى المقام الأول، عملية تسليم المؤن المطلوبة للمعبد الجنائزى، بناء على توجيهات الإدارة الملكية.
(الأسرة الخامسة).

برديات أبو صير وما توفره من تفاصيل جليلة الفائدة

جادت الدولة القديمة بمجموعة وثائق فريدة فى بابها، تساعدنا على معرفة آليات عمل هذا النظام من الداخل: والمقصود سلسلة من البرديات بالخط الهيراطيقى، تُعرف اصطلاحًا ب*برديات أبو صير*، وقد جاءت من محفوظات معبد **نفرإكارع** الجنائزى، أحد ملوك الأسرة الخامسة. وتوفر هذه الوثائق معلومات حول تجهيزات المعبد، إذ كان يُعد عنها بصفة منتظمة، حصرًا على أكبر قدر من الدقة، فضلاً عن أفراد جهازه الإدارى، وكان قسم منهم من العاملين الدائمين وآخر يعمل بصفة دورية ويجاوز عدد هؤلاء الأفراد المئتين، كما نعرف جداول فترات خدمتهم. والجانب الأكبر من هذه البرديات، يقدم وصفًا لما يُسلّم للمعبد من منتجات مصنعة أو غذائية لتوفير احتياجات الشعائر الدينية: المقصود إمداد منتظم من الأقمشة وأرغفة الخبز واللحوم والحبوب، يضاف إلى ما سبق، المخصصات الاستثنائية بمناسبة الاحتفال بأكثر المناسبات الدينية أهمية، وقد يستدعى بعضها التضحية يوميًا ببضع عشرة بقرة طوال بضعة عشر يومًا(٢٠).



منخفض الفيوم

ما زال إلى يومنا هذا، إقليمًا زراعيًا مزدهرًا. إن استثمار هذه المنطقة، قد بدأ أصلاً بزراعة الحبوب فى الحقول المروية أو بأشجار النخيل. ولا شك أن هذا النشاط يعود إلى الإدارة السياسية لملوك الأسرة الثانية عشرة.

إن مصدر هذه المواد الغذائية مصدر معقد، فالإدارات العقارية مرتبطة بالمعبد الجنائزى الذى يبدو أنه مرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعبد الشمس الخاص بهذا الملك، فمن خلاله ينتقل جزء من التموين المخصص للمعبد الجنائزى. وتشارك مؤسسات أخرى فى تسليم هذه الشحنات، وتحديداً المعابد الجنائزية لملوك آخرين. ومن جانب آخر، يبدو أن المقر الملكى قد قام بدور مركزى، فى توفير جانب من الإمدادات، له شأنه. إن تحليل مجمل المعطيات، يقدم برهانًا واقعيًا مفاده أن غالبية موارد المعبد، وغيره من المعابد، كانت تتركز فى الجهاز الإدارى الملكى الذى سيتولى فى زمن لاحق توزيع الموارد على مختلف المستفيدين منها.

•

٠٦ الفيوم نموذجًا للاستصلاح الزراعى

إن منخفض الفيوم الواقع على مسافة ثمانين كيلومترًا تقريبًا، جنوب غرب القاهرة، هو الأثر المتبقى من دلتا لنهر النيل، موغلة فى القدم. إن أكثر نقاطه انخفاضًا، ويصل إلى ٤٥ مترًا تحت مستوى البحر، تشغلها بحيرة

مالحة، بالغة الاتساع، حتى أن قدماء المصريين قد أطلقوا عليها اسم **پا-يم**- أى البحر، ليشتق منه اسم الفيوم الحالى. ويغذيها فرع يبتعد من نهر النيل، هو البحر يوسف الذى ينفصل عن مجرى النهر، على مسافة مئتى كيلومتر جنوبًا، عند مدينة ديروط الحالية. كانت هذه الواحة بخصائصها الواضحة، منذ أقدم عصور التاريخ الفرعونى، عبارة عن مجموعة مستنقعات، اشتهرت تحديداً بوفرة الفونة أليفة الماء، وملائمة لأعمال القنص والصيد. إن أحد أهم المعوقات، الذى يحول دون استثمار هذه المنطقة استثمارًا مكثفًا، كان تقلّب مستوى بحيرة الفيوم، التى يغذيها النيل بطريقة غير مباشرة، إذ إن الارتفاع المفاجئ للمياه المالحة قد يضرّ بالزراعة.

أراضٍ جديدة مطلوب استثمارها

فى ظل الأسرة الثانية عشرة، أصبح الفيوم، هدفًا للسلطة الفرعونية، فأولته اهتمامات ورعاية، لم يعرفها من قبل. ويمكن تفسير هذه الظاهرة، بضرورة استصلاح مناطق زراعية جديدة، دعمًا لجهود النظام الملكى، وبالفعل، ففى إطار سير العمل الطبيعى لجهاز الدولة، كان عدد من مؤسسات إقامة الشعائر الدينية، يدخل الخدمة مع كل انتقال إلى عهد جديد، ومن هذه المؤسسات نذكر تحديداً، تلك المرتبطة بالمجموعة الجنائزية الملكية، كان من الضرورى أن توقف على هذه المؤسسات أملاك عقارية، يعهد إليها بتموينها، إلا أن السلطة كانت تصطدم على الدوام بنقص المتاح من الأراضى. هكذا يبدو لنا نموذج الفيوم، عندما أمر **سن أوسرت** الثانى، حول عام ١٨٨٠ق.م بتشييد هرمه فى اللاهون.

كانت المجموعة الجنائزية الملكية تضم «*مدينة أهرام*» حقيقية، تتولى مسئوليات إدارية واسعة، وفيما بين مدينتَىْ اللاهون والغراب، نلاحظ وجود آثار سد ضخم أقيم على بحر يوسف، فى مكان يضيق مجراه بشكل واضح. والأقرب إلى الصواب، أن تنفيذ هذا المشروع كان معاصرًا للأعمال التى جرت فى موقع الهرم، وكان هدفها مزدوجًا، فيرمى إلى التحكم فى مستوى البحيرة بمراقبة المصدر الرئيسى الذى يغذيها بالماء وتوفير، بالتالى، الموارد اللازمة من المياه العذبة لتطوير الزراعة.

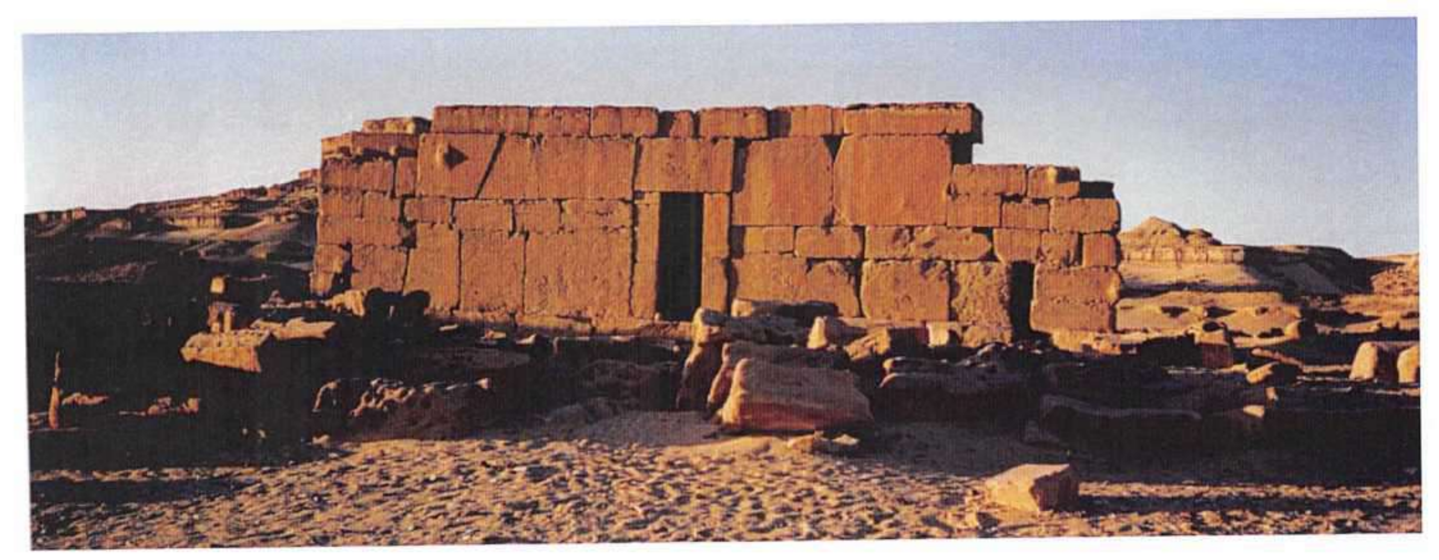
«أكبر أشغال» الأسرة الحاكمة

ويبدو أن استصلاح أرض الفيوم، كإرهاص لاهتمام مماثل، لهذه المنطقة، فى العصر اليونانى الرومانى، كان من إنجازات هذا العصر الناجحة وأحد «*مشاريعه الكبرى*». وخلال بعض عشرات السنين، انتشرت المعالم الصرحية فى ربوع الإقليم: فبعد **سن أوسرت** الثانى، جاء **أمن إم حات** الثالث، ثانى خلفائه، ليأمر بدوره بتشييد مجموعته الجنائزية فى هوارة، على مقربة من مجرى بحر يوسف، وعلى مسافة حوالى عشرة كيلومترات داخل المنخفض. كما أمر بتشييد عدد كبير من المعابد فى المنطقة، لا سيما فى **كيمان فارس** ومدينة ماضى، إجلالاً وإكرامًا للإله التمساح **سوبك** والإلهة الحية **رنن وتت**، وكانا كيانين إلهيين يسهران على الازدهار الزراعى للمنطقة ويحافظان عليه. وفى **بيهامو** أمر الملك، بإقامة عند ضفاف البحيرة تمثالين عملاقين، يصورانه ويبلغ ارتفاع كل منهما عشرين مترًا، وكأنه أراد إحياء ذكرى الانتصار الذى حققه على منسوب المياه.

•

٠٧ سيناء نموذجًا لتنمية الصحارى

كانت سيناء منذ مطلع الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة مقصداً لحملات تنظمها الدولة الفرعونية، بحثًا عن الفيروز والنحاس، وكانا منتجين، على أكبر قدر من الأهمية بالنسبة للنظام الملكى. ومع ذلك، فإن منطقة محددة تحديداً



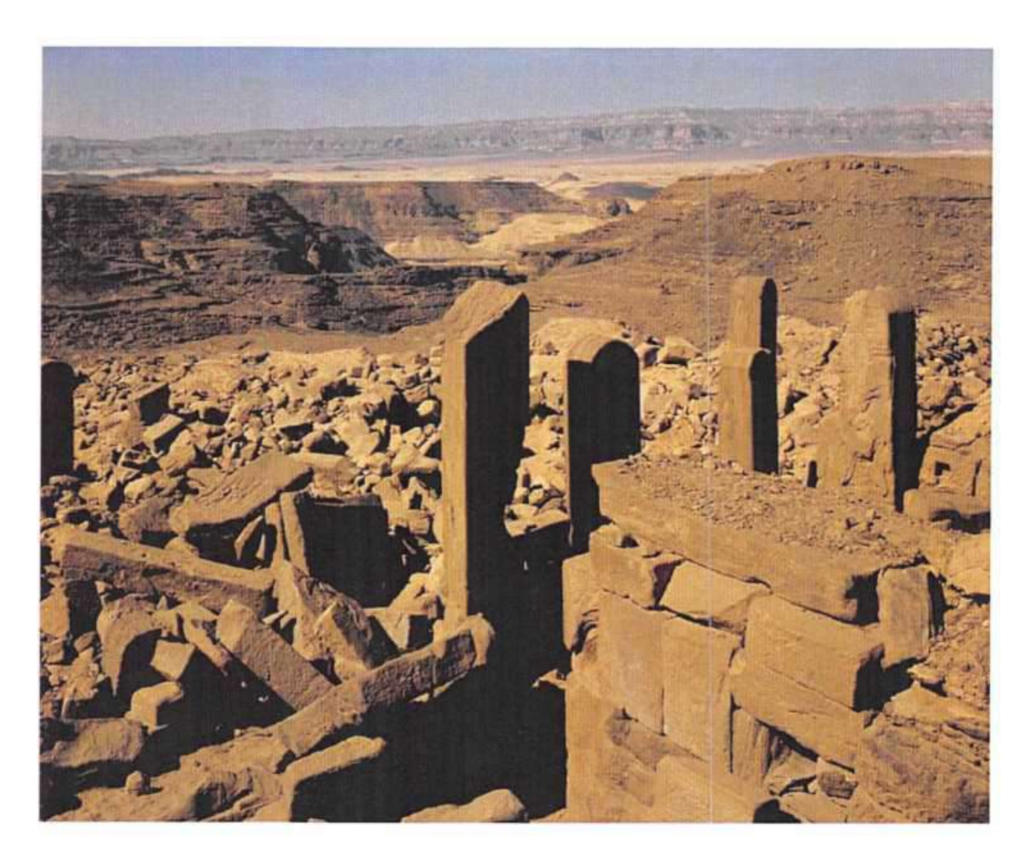
معبد سن أوسرت الثالث فى قصر الصاغة
يقف اليوم وحيداً معزولاً فى الصحراء.
كان هذا المعبد قد شُيِّد أصلاً عند ضفاف البحيرة.
والأقرب إلى الصواب أنه معبد مكرس للإله **سوبك**، وتتبعه مستوطنة حضرية مخصصة للعمال الملكيين الذين قد يلحقون أيضًا للعمل فى أراضى المنطقة أو فى استخراج البازلت من المحاجر القائمة شمال الموقع.

واضحًا، فى جنوب غرب شبه الجزيرة، وكانت تشغلها مواقع وادى المغارة وسرابيط الخادم، كانت فى هذا الإطار مقصداً يتردد عليه المصريون بصفة منتظمة، دون أن تعرف المنطقة، مع ذلك، أماكن للتوطين الدائم.

فَرْض وجوده فرضًا

وقد نذهب إلى القول، بأن أول فرعون نظّم حملة إلى سيناء هدفها مناجم المنطقة، ربما كان **چسر**، مؤسس الأسرة الثالثة، إذ عُثر له، على نقش فى وادى مغارة، عند مدخل منجم الفيروز. والأقرب إلى الصواب، أن هذا الفرعون البنّاء، وهو أول من شيّد مجموعة جنائزية صرحية من الحجر ألحق بها هرماً، قد استشعر ضرورة أن يشرف إشرافًا مباشراً على هذه المنطقة وما تضمه من مناجم، كمصدر حيوى بالنسبة لمصر. ومن المحتمل أيضًا أن هذه المغامرة فى أراضٍ بعيدة عن وادى النيل، لم تكن دائمًا آمنة خالية من المتاعب. ويلاحظ، أن معسكر المصريين فى وادى المغارة، كان يشغل موقعًا دفاعيًا، فى أعلى تلّ قبالة المناجم، وربما يكشف الأمر عن توجّس من عدم الأمان. إن عدداً كبيراً من الألواح الصخرية تؤكد هذا الانطباع، فقد حفرت فى الجبل، على مقربة من أماكن استغلال المناجم، إبان الدولة القديمة. إنها تصور فى المعتاد الفرعون وهو يهم بضرب شخص راكع ويمسكه من شعره، والمشهد مذيّل بمتن بالخط الهيروغليفى مفاده فى أغلب الأحوال، أن الفرعون «*يُجهز على البدو* ***منتيو***». هكذا، تؤكد هذه النقوش دون لبس، أن السلطة قد وضعت يدها على بعض الأماكن، وهو تأكيد يحتاج إلى تجديد لا ينقطع، بالنظر إلى أن الفرق الفرعونية لا تقيم فى سيناء إقامة منتظمة إلا فى أضيق الحدود، فكان مطلوباً بلا شك، إخضاع القبائل البدوية من أبناء سيناء، مع كل حملة جديدة.





لوح حجرى يخص حور ور رع، حامل أختام الإله، فى معبد سرابيط الخادم

لقد خرج على رأس حملة إلى سيناء، فى عهد **أمن إم حات** الثالث، ويروى ما حققته رحلته من نجاح، وأنه جلب معه كمية من الفيروز لم يجلبها أحد أبدًا من قبله.
(الأسرة الثانية عشرة).

منظر لمعبد حتحور فى سرابيط الخادم (على يمين أعلى الصفحة)

إن ألواحًا حجرية باسقة مقوسة فى أعلاها، وضعها قادة الحملات إحياءً لذكرى وصولهم إلى سيناء، تصطف فى محاور سير المواكب الاحتفالية، فى المعبد.
(الأسرة الثانية عشرة).

معبد سرابيط الخادم

فى ظل الأسرة الثانية عشرة، تعاظم استغلال مناجم سيناء، بسبب احتمال تزايد احتياج المصريين، إلى النحاس، فى المقام الأول. وفتح المصريون آنذاك، مواقع مناجم جديدة، نذكر منها على سبيل المثال، موقع هضبة سرابيط الخادم، حيث شيدوا معبداً له شأنه. إنه مبنى تصميمه أصيل مبتكر، وأحد أجمل أمثلة معابد الدولة الوسطى. إن الحرم المقدس المحدد بسور، يضم فى الواقع مكانين منفصلين لإقامة الشعائر. ففى الطرف الشرقى من المجموعة، توجد مقصورتان محفورتان فى صخر الجبل، تعرف اصطلاحًا بالسپيوس[٢١] **spéos**، تظلل إحداهما تمثال **حتحور**، الإلهة المعروفة بلقب «*سيدة الفيروز*»، أما المقصورة الأخرى فتضم تمثال الإله **بتاح**، راعى الحرفيين وحاميهم. أما فى الشمال، فإن مبنى آخر وهو «*مقصورة الملوك*»، مكرس للاحتفال بالأسرة الحاكمة. هكذا، فإلى جانب النشاط المنجمى، يتراكب نشاط دينى، فعندما تهب **حتحور** الفيروز للملك، فإنها تؤكد شرعية عاهل البلاد، فى تربعه على عرش مصر. كما تضم أركان المعبد عشرات الألواح الحجرية المقوسة فى أعلاها، وقد أقامها رؤساء الحملات المرسلة إلى سيناء. وتوفر لنا هذه المعالم الأثرية تفاصيل عن سير البعثات، ولا سيما عن أفرادها، والغاية منها طلب حماية الكيان الإلهى، على أفضل وجه، وتأمين عودتهم بسلام إلى وادى النيل.



خطاف وصلاية حيوانية الشكل
تصور الصلاية أحد أنواع الأسماك.
تم الكشف عنهما فى المقابر.
(موقع العضايمة، قرب إسنا).

إذا كان أسلوب الأجداد القائم على الصيد النهرى والقنص البرى وتربية الماشية، قد ظل يغالب الأيام فى الوادى، فإن الاستثمار الزراعى والإنتاج الحرفى، يشهدان على براعة أبناء أرض الكنانة وحُنكتهم، فقد كانوا رجالاً سبكتهم التجارب. ومع تزايد أهمية المبادلات التجارية بما فى ذلك مع خارج مصر، شرع التجار والملاحون يقومون بدور أساسى. كان جميع هذه الأنشطة خاضعة خضوعًا تامًا للسلطة الملكية، بما فى ذلك المؤسسات الدينية، لقد كان اقتصاد دولة، فى المقام الأول، وإن لم يستبعد ذلك، وجود صفقات خاصة، أو فساد أو أعمال سلب ونهب وإضرابات.

٠١ الحياة اليومية قبل عصر الفراعنة

بعد دخول الاقتصاد القائم على الإنتاج مصر، فى منتصف الألفية الخامسة ق.م، اندمج بالتدريج فى أسلوب الحياة الذى عرفه الأسلاف المتمثل فى التكيف مع نهر النيل. إن الأنواع المستأنسة، سواء كانت حيوانية أم نباتية، تعود أصولها جميعًا إلى المشرق. وربما كان الثور والبقرة قد أُستؤنسا، فى الصحراء الأكبر، منذ الألفية العاشرة.

وليس من اليسير، رسم صورة واضحة عن سكان ضفاف نهر النيل فى ذلك العصر، إذا أخذنا بعين الاعتبار قلة الموائل التى جرت فيها الحفائر، حيث إن أكبر جبانات مصر العليا هى التى شدت جلّ اهتمام علماء الآثار، بالنظر إلى كثرتها وقيمة محتوياتها العظيمة الشأن. فمنذ بضع وعشرين سنة فقط، أصبحت أكبر مناطق الموائل، هدفًا لكثير من الحفائر، سواء فى مصر العليا، فنذكر العضايمة أو هيراكنپوليس، أم فى مصر السفلى فنذكر المعادى أو بوتو أو تل إبراهيم عواد أو تل الأسود أو تل الفرخة[٢٢]. إن تطور الدراسات التى تعتمد على تضافر تخصصات مختلفة، عند تناول هذه المواقع والاهتمام بالأبحاث الخاصة ببيئة العصور القديمة، تساعدنا على رسم مشهد أكثر دقة عن الحياة، على ضفاف النيل فى الألفية الرابعة.

حياة تولّى وجهها شطر النهر

علينا، باديءَ ذى بدء، أن نلاحظ أن المناخ السائد فى هذا العصر كان أكثر رطوبةً ويساعد على وجود مراعٍ وزراعات فى مناطق أصبحت صحراوية فى الوقت الراهن. ولكن ظل التوازن البيئى، هشًا مع ذلك، وأن أقل تغير مناخى، إلى جانب



شواطئ النيل، على مقربة من الأقصر

ظواهر من فعل الإنسان، نذكر على سبيل المثال الإسراف فى استخدام الأخشاب لتغذية أفران الفّخارين، قد ترتب عليها نتائج كارثية، تنطوى بكل بساطة على إهمال الأراضى التى باتت جدباء وهجرِها.

ومنذ مطلع الألفية الرابعة، قبل الميلاد، انتظمت صفوف من القرى الصغيرة، تضم بعض العائلات، وكانت مقامة فوق مدرجات تطل على وادى النيل، فى مكان آمن، بعيداً عن الفيضان. ومع ذلك، وحتى منتصف الألفية الرابعة، كان السكان لا يستقرون فى مكان ثابت، مثلهم مثل أجدادهم من العصر الحجرى، فيتمتعون بتنوع الأماكن البيئية التى يقيمون فيها. كانت الحياة متجهة أساساً ناحية النهر الذى يمد الإنسان بفونة متنوعة، متاحة على مدار السنة. إن عدداً كبيراً من الأسماك، كانت تصطاد بالخطاف بالنسبة لأكبرها أو بالشبكة فى معظم الأحوال. ومن هذه الأسماك السلّور والقنوم والبلطى... والفهقة(٢٣). ويظهر الخطاف والشبكة ظهوراً غير مباشر، فى المواقع، فى هيئة إبر ذات ثقوب وأقراص أو كرات من الطين المحروق المثقوب، المستعملة كأثقال للشباك. كما كان المصريون يصطادون الأورال والتماسيح والسلاحف والطيور التى تعيش وسط المياه والمهاجرة فى فصل الشتاء. إن جمع الرخويات كان يتم أثناء التحاريق. ومن بين الأنوا ع الساكنة عند ضفاف النهر، كان يقف على رأسها فرس النهر، ويعود قنصه إلى الصيد المحفوف بالمخاطر، ومن ثَمّ كان يعتبر صيداً عظيم القيمة.



القنص والصيد فى المستنقعات

بعيداً عن قيمة هذا المشهد فى إبراز الأشخاص، إذ تظهر هذه الصور المتوفى أثناء ممارسته رياضة القنص والصيد فى المستنقعات، فربما كان لها وظيفة وقائية.

(رسم من مقبرة **نخت**، الكاتب والكاهن فى زمن **تحوتمس** الرابع، الأسرة الثامنة عشرة. الأقصر).

بدايات الزراعة

كانت الثيران والأبقار والمعز والخراف والخنازير، الحيوانات الرئيسية المستأنسة التى تمدّ المصرى باحتياجاته من اللحوم والألبان والصوف. وظهرت زراعة القمح والشعير، فى البداية كمكمل غذائى لموارد الصيد النهرى والتقاط ما توفره الطبيعة من طعام. كما عُرفت البستنة منذ وقت مبكر جداً.

وكان علينا انتظار العام ٣٥٠٠ ق.م ليترتب على التطور الاجتماعى تغيير جوهرى فى أساليب الإنتاج. ففى قرية العضايمة الصغيرة، يشير ظهور مناطق مخصصة للمطامير إلى الانتقال من اقتصاد مخصص للاستهلاك المنزلى اليومى، إلى إنتاج على نطاق واسع. فبعد أن كانت الزراعة مجرد مكمل غذائى، لا سيما بالنسبة لزراعة الحبوب، صارت مورداً رئيسياً يتم تحت إشراف نخبة آخذة فى البروز، على سطح المجتمع. وتشهد الجرار الكبيرة المستخدمة فى نقل الزيوت والنبيذ من فلسطين على اندماج القرى فى شبكة تجارية مترامية الأطراف تديرها هذه المراكز الاقتصادية والدينية والسياسية التى تشكلها بلدات نقادة والكاب وهيراكنپوليس وثِنى.

ولم يلعب الصيد بهدف قنص الحيوانات الضخمة سوى دور محدود فى توفير الطعام. وفى المقابل، ولأنه كان يُعلى من قيمة الشجاعة والقوة، فقد أصبح بسرعة مفخرة تتباهى به مجموعات من القادة، كأسلوب حياة، تعبيراً عن تميزها.

•

٠٢ القنص والصيد فى المياه العذبة وتربية الماشية

ظل القنص والصيد فى المياه العذبة، على كرّ الأزمنة والقرون، يلعب دوراً ملحوظًا فى اقتصاد مصر، إذ كان استثمار الموارد الطبيعية التى يوفرها النهر وأطراف وادى النيل الرطبة، يشكل إضافة مهمة للزراعة. ففى جميع عصور التاريخ الفرعونى، نعثر فى المقابر المزخرفة، على صور لصاحب المقبرة، واقفًا على متن قارب من البردى، فى صحبة زوجته وبعض أولاده، فى أغلب الأحوال، منهمكًا فى ممارسة هذين النشاطين الإضافيين: قنص طيور البرك والمستنقعات بواسطة عصا الرماية والصيد فى الماء بواسطة خطّاف. لقد لوحظ منذ زمن بعيد أن هذه الصور لا تعكس نشاطًا يوميًا كان يقوم به المتوفى، وإنه من الضرورى البحث عن تفسير له، فى مواضيع دينية مرتبطة بحماية صاحب المقبرة وبقائه على قيد الحياة. إلاّ أن مشاهد أخرى، توفر لنا معلومات أكثر واقعية عن تتابع رحلات القنص والصيد فى الماء العذب.

مصايد فاعلة للإمساك بالطيور

إن الإمساك بالطيور تحديداً، يتم بواسطة شَرك، هو عبارة عن «*شبكة سداسية الشكل*». وتتكون هذه الأداة من شبكة كبيرة الحجم، ثُبّت جزؤها الأوسط فى الأرض بأوتاد ويمكن لجناحيها الجانبيين أن يطويا عند شد حبل. وتوضع فى المعتاد فى وسط مائى ملائم لتكاثر الطيور. ويُصورّ الصيادون دائمًا خلف أجمة من نبات البردى، بمنأى عن أنظار فريستهم ، فى انتظار لحظة تحريك الحبل لتطبق الشبكة على الفريسة. وفى أغلب الأحوال، تصور الشبكة ذاتها، وقد أطبقت على فريستها، لتعبّر على هذا النحو، عن مردود الصيد المنقطع النظير. وفى الحال نجد أن أجنحة الطيور المأسورة مكسورة وأعناقها ملوية، ويبدو أن غالبيتها قد خصص للاستهلاك المباشر. ومن غير المستبعد أن أساليب أخرى من الصيد كانت معروفة، وإن كان تصويرها أقل انتشاراً، فأمكن تسجيل، عرضًا، صور لفخاخ دائرية أقل حجمًا، كان يمكن أن تنغلق لوحدها بواسطة زنبرك على الطائر الذى اقترب من مركزها.

قائمة متنوعة من تقنيات الصيد فى المياه العذبة

إن فرقًا كثيفة العدد فى بعض الأحيان، تنشط على متن قوارب كبيرة، فتتعامل بالخطاطيف والشِباك الصغيرة وتضع السلال فى قاع القنوات أو تتعامل مع شباك ضخمة، تضم فى داخلها وفرة من مختلف أنوا ع فونة النيل. وفضلاً عن ذلك، يستخدم بعض الأشخاص خيطًا مزوداً بشصّ به طُعم، كما يمسكون هراوة صغيرة بإحدى أيديهم للإجهاز على صَيْدهم إذا كان من الصعب السيطرة عليه، وينبغى القول بصراحة إن بعض الحيوانات كما صورتها بعض المشاهد، ونذكر تحديداً



مشهد الصيد

صُوِّرت، على جدران المقابر، أساليب كثيرة للصيد: الصيد بالسلة، أو بالشص أو بالشبكة، كما هو موضح أعلاه.

(رسم من مقبرة **إيبوى**. دير المدينة. الأسرة التاسعة عشرة).

قشر البياض، كانت فى قامة الإنسان تقريبًا (هكذا!). وبمجرد اصطياد الأسماك، كانت تنزع حراشِفها وتفرغ أحشاؤها عند الشاطئ، وتوضع فى سلال مشبكة، بينما يقوم آخرون بإصلاح الشباك.

تربية مختلف أنواع الحيوانات

كانت قطعان تضم أعدادًا كبيرة من البقريات، تُربّى فى شبه حرية فى مناطق شاسعة عَشْباء، عند أطراف وادى النيل. إن مشاهد المقابر تصور عمل رعاة البقر الذين يحيطون بها، فيساعدونها على عبور مجارى المياه ويعاونون الحيوانات عندما تضع، ويقومون باحتلاب الأبقار وإطعام العجول. كما نلاحظ، أن صفوف الحيوانات تضم المِعاز والخراف والخنازير، وعددًا كبيرًا من الغزلان التى كانت تحتجز، بلا شك، داخل حظائر، إلى جانب حيوانات، يبدو أن وجودها قد يثير دهشتنا، كالضباع التى اعتاد المصريون أن يأكلوا لحمها، فى بعض الأحيان. كما جرت تربية الطيور فى حظائر خاصة، ويبدو أن المصريين قد سعوا بصفة منتظمة إلى إطعامها من أجل التسمين وقد شاعت المشاهد التى تصور المربين وهم يعدون كرات صغيرة من الخبز قبل إدخالها عنوة فى منقار الأوز والبط وطيور الكُركِىّ.

•



تسمين الطيور باليد

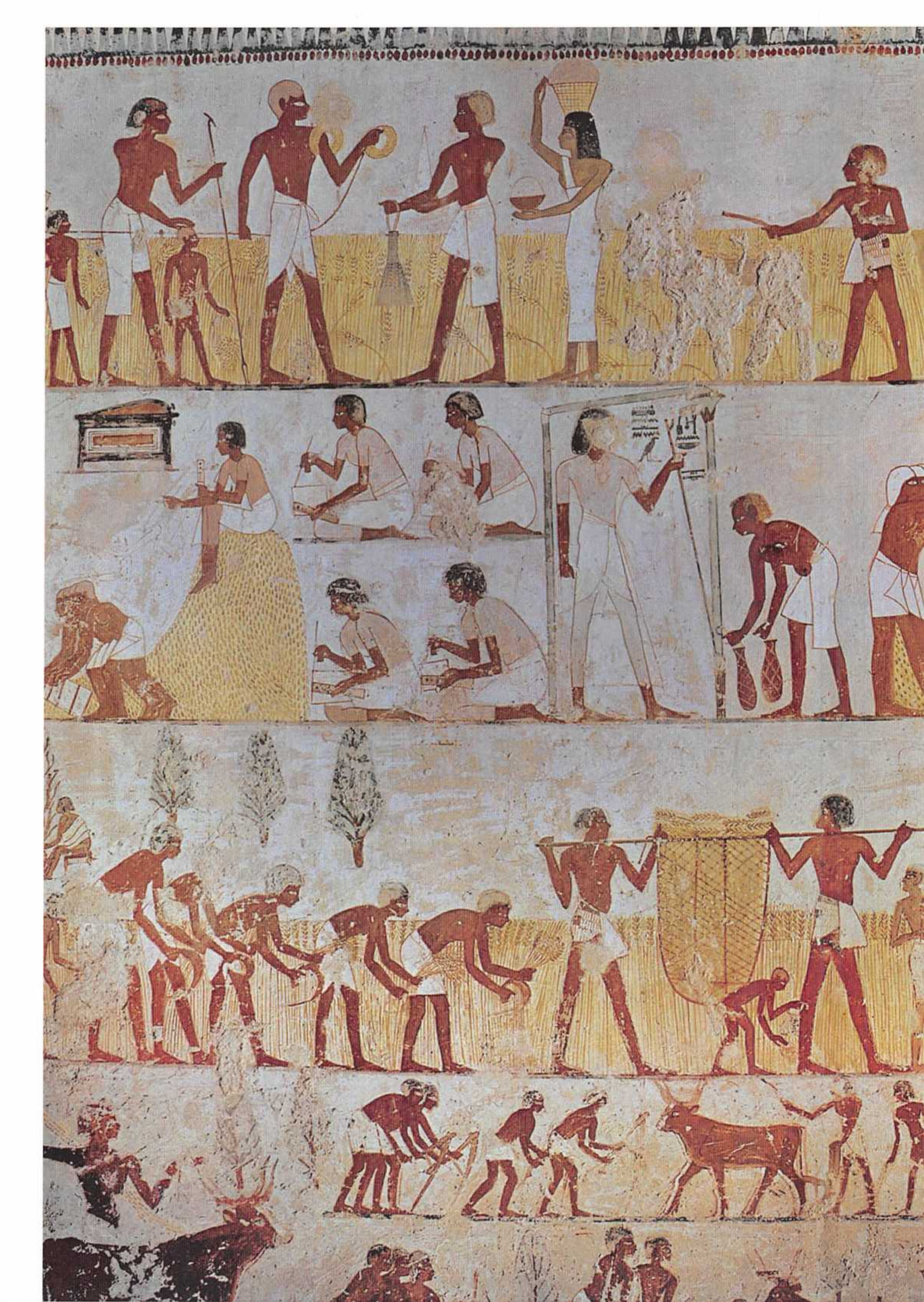
من المستبعد أن الهدف من هذا التسمين الحصول على كبد دسم، بل المقصود تسمين الطيور.

(تفصيل من مقبرة **مرروكا**، وزير الملك **تتى** وصهره. سقارة، الأسرة السادسة).

مشاهد زراعية (في الصفحتين التاليتين)

(رسومات من مقبرة **مننا**. طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





٠٣ دورات الإنتاج الزراعى

عند قيام الزراعة فى وادى النيل، كانت بالدرجة الأولى، زراعة الحبوب ومنها أحد أنواع القمح وهو العَلَس[٢٤] – **blé amidonnier** **بدت**، بالمصرية القديمة – والشعير – **إيت**، بالمصرية القديمة. كما عرف المصريون أنواعًا أخرى من الزراعات، كالخضروات وأشجار الفاكهة وأشجار الكروم.

البذر والحصاد

ربما كانت دورة إنتاج الحبوب دون غيرها، هى التى تعززها الشواهد بأكبر قدر من الوضوح، فى جميع مراحلها، بفضل قائمة مواضيعها الإيقونوغرافية[٢٥] التى وصلت إلينا. فتتتابع على التوالى المشاهد، بدءًا من أعمال الحرث وصولاً إلى الحصاد، فى الحقول التى انحسرت عنها لتوها، مياه الفيضان. ثم حصاد السنابل بالمنجل، على أنغام الموسيقى، حسبما ذهب إليه بعض المتون المصاحبة لهذه المشاهد. ثم يُنقل المحصول بعد ذلك على ظهر الحمير، ليرص فى مكان مُعدّ لدراس القمح، فتقاد إليه الحيوانات المستأنسة لدَعْس السنابل. وبعد ذلك، نصل إلى مرحلة الغربلة، فتُنخل الحبوب أو تُذرّ فى الهواء لتتخلص من العَصْف[٢٦] الذى يغلفها. وفى أعقاب هذه العمليات، يقوم الجهاز الإدارى بحصر كميات الحبوب وإحصائها، ثم تُخزّن فى مطامير من الطوب اللبن، وقد كشف علم الآثار عن عدد كبير منها. كل ذلك، يمهّد لمشاهد الخَبْز وإعداد الجعة، التى تظهر فى أغلب الأحوال، كإضافة منطقية للفقرة السابقة.

أما الزراعات الحقلية الأخرى فلم تحظَ سوى بمعالجات أقل، فى المشاهد المصورة، فزراعة الكتان، على سبيل المثال، لا تظهر منها سوى مرحلة جمع السيقان التى تُربط بعد ذلك فى هيئة ضُمّات. فلا توضيح، بأى شكل من الأشكال، للمراحل الأخيرة من العمليات التى كان يتبعها المصرى للحصول على تيلة النسيج التى استخدموها، على نطاق واسع.

زراعة البساتين

وتعتبر فلاحة البساتين مجالاً آخر له شأنه، من مجالات الزراعة المصرية. وكانت تحتاج إلى قدر كبير من الرعاية، إذ لابد من ريّ النبات بصفة منتظمة. فعند نقل الماء، كان الفلاحون يستخدمون لوحًا من الخشب ثُبّت به وعاءان

أفراخ البط فى سلة (فى الصفحة المقابلة)

تفصيل من نقش مع مشاهد من تقديم القرابين ومن الحياة اليومية.

(حجر جيرى، مقبرة **كاجمنى**، سقارة، الدولة القديمة، الأسرة السادسة).





مشهد جَنْى العنب وعصره
النبيذ ينساب فى الحوض، ليُغترف بعد ذلك بإبريق، ويُصب فى قنانٍ، ليُعتّق فيها.
(رسم. مقبرة **نخت**، طيبة، الأسرة الثامنة عشرة)

ويصبّون السائل الثمين فى عدد كبير من الجداول الصغيرة الموزعة على هيئة مربعات منسقة، تخترق الحديقة. وتقدم النصوص الأدبية وصفًا لهذه العملية، وتنظر إليها بصفتها عملاً شاقًا جداً، ولم تعرف مصر الشادوف إلا فى الدولة الحديثة، وهو عبارة عن وتد مُركّب على محور دوّار، يسمح باغتراف الماء من ترعة، لرى بستان الخضر وحديقة الفاكهة. ورغم ما تتطلبه البساتين - **كامو**، بالمصرية القديمة - من جهد جهيد للعناية بها، فقد كانت فى نظر المصريين، مكانًا من الطراز الأول، للترفيه وقضاء لحظات ممتعة، وقد شاع، وفى الدولة الحديثة تحديداً، أن نجد فى المقابر، إشارة إلى هذه الأراضى الزاخرة بنباتاتها، المنتظمة حول حوض ماء مقام فى وسطها، تتجمّع فيها أشجار التين والكروم والجميز والرمان، ليستمتع بها المتوفى.

زراعة الكروم

تحتل زراعة الكروم حيزًا خاصًا، ضمن النباتات البستانية، ربما لأن زراعتها كانت، أكثر من غيرها فى نظر الفئات الاجتماعية المحظوظة، مظهراً من مظاهر أسلوب الحياة الأرستقراطية. ويبدو بالفعل أن هذا النبات قد تأقلم فى التربة المصرية، منذ بداية التاريخ الفرعونى، وعرف بعد ذلك نجاحًا، غالب الأيام. إن صور نبات الكروم تظهر فى الغالب فى هيئة قوس، فتشكل أوراق النبات إطارًا مقببًا، يسمح، فى آن واحد، بحمايته من أشعة الشمس والحدّ من سطو العصافير. ومن الملاحظ أيضًا، فى ظل مناخ مصر الجاف، أن رى هذا النبات كان ضروريًا، وتحديداً فى مرحلة حال العنب، بعد الحصرمة[٢٧] وقبل الإيناع[٢٨]. ولكن أهم المراحل التى صُورت فى المقابر المزخرفة، هى المراحل الأخيرة من الانتباذ[٢٩]،

فيقوم عمال بقطف عناقيد عنب ضخمة لونها أزرق شبه أسود، ثم توضع فى حوض الهرس فيقوم قاطفو العنب بدعسه، بينما يحافظون على توازنهم بالإمساك بوتد قائم فوق رؤوسهم. ومن الواضح أيضًا أن الموسيقى والغناء، كانا يصاحبان هذه العملية، وقد صُور أحيانًا أشخاص يدقون الإيقاع بواسطة مقرعة من الخشب. وفى بعض الحالات يستخدم بعد ذلك، ما يشبه «كيسًا - عاصرًا» من القماش، لاستخراج عصير حبات العنب، استخراجًا أفضل. وأخيرًا، وبعد عمليات تصفية العصير وترويقه، يوضع فى جرار، ليُعتّق وفى النهاية توضع الأختام على الوعاء. إن موسم قطف العنب كان آخر العمليات فى التقويم الزراعى المصرى، فيقع خلال شهر يوليو ويتفق مع عودة فيضان النيل.

•

٠٤ الحِرَف

منذ بداياتها، تميزت الحضارة المصرية بالمستوى التقنى الرفيع لمنتجاتها الحرفية، وسرعان ما عرفت طريق التصدير إلى ما وراء حدودها، فمنذ عصر نقادة، نجد فى النوبة أشياء صنعت فى مصر كالصلايات ورؤوس الهروات وأوانٍ حجرية، ومن الواضح الجلى أنها أرسلت بموجب مبادلات تجارية. وفى معظم الأوقات، كانت ورش الحرفيين موجودة فى عواصم البلاد، مثل منف وخاضعة خضوعًا تامًا للسلطة الملكية التى كانت مساهمًا رئيسيًا فى هذه الصناعة. كما كان فى وسع وجهاء البلاد وكبرائها أن يمتلكوا ما يخصهم من ورش نسيج ونجارة، وكانت جزءًا تابعًا لمجمّع فيلاتهم.

إنتاج مخصص للاستخدام الجنائزى

من بين الأشياء التى صنعت من أجلها مجمل الأشياء، كان أهمها توفير المتاع الجنائزى لأبرز الشخصيات المصرية، وهذا هو سبب احتفاظ مقابر الأفراد، فى أغلب الأحوال، بوصف لهذه الأنشطة، تحديدًا. وفى هذا السياق، صُورت فنون التعامل مع المعادن تصويرًا كافيًا، فنلاحظ وجود فرق من الصُيّاغ يقومون بإحماء المعدن الخام فى بوتقة باستخدام قضيب للنفخ لتسعير نار متأججة، وكان علينا انتظار الدولة الحديثة، ليظهر ما يشبه منفاخ الحدادة. وبعد صهر المعدن يصب فى هيئة سبائك، ثم يطرق وما زال ساخنًا على سندان، ليتخذ الشكل النهائى للشىء المطلوب صناعته. أما استخراج النحاس وتصنيعه فلم يردا إلاّ لمامًا فى هذه المشاهد، ولكن كان هذا المعدَن، بالغ الأهمية فى نظر المصريين، إذ كان، على امتداد الجانب الأكبر من التاريخ الفرعونى، الوحيد الذى يمكن استخدامه فى صناعة الأسلحة والأدوات. وحديثًا، عُثر فى عاصمة الرعامسة فى **پر رعمسيس** بشرق الدلتا، على مسبك مهم للبرونز، يعتقد أنه كان يستخدم لإمداد مصانع الأسلحة وتجهيز مركبات الفرعون.



تفصيل من مشهد لصياغة الحُلى

الشخص جالس أمام موقد، ويؤجج النار بواسطة قضيب للنفخ. ويمسك بملقاط قطعة معدن سيستخدمها فى لحام إناء من الفضة. (رسم من مقبرة **رخ مى رع**، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر).

وفى إطار تصنيع المتاع الجنائزى، يلاحظ وجود النجارين المزودين بالمناشير والقدائم والمناجر أو الفأرات، بالإضافة إلى النحاتين المزودين بالمناقش والمثاقب المشدودة على وتر والأزاميل والأحجار الساحجة.

ومن جانب آخر، كان الاعتماد على كل هذه التقنيات معًا، وفى آن واحد، لصناعة أكثر الأشياء تعقيداً. ولهذا السبب، عرفت مصر مراكز تضم حرفيين، من مختلف التخصصات يعملون فى خدمة العاهل الملكى، وخير مثال على ذلك، قرية دير المدينة التى ضمت فى الدولة الحديثة، عمالاً مكلفين بإعداد مقبرة الفرعون.

براعة ودراية لا مثيل لهما

وجدير بالملاحظة أن كل هذه الأشياء، التى ما زال كمال إتقانها وبراعة صنعتها يشدان انتباهنا فى أيامنا هذه، قد صُنعت فى الغالب بتقنيات بدائية وأدوات غاية فى البساطة. وبالفعل فإن تصنيع الحديد لم ينتشر فى وادى النيل، إلا بعد الدولة الحديثة. ويقف كل ذلك شاهداً على أن حرفيى هذا العصر، قد تميزوا بدراية وحذق لا مثيل لهما، ونقلوا معارفهم العملية، من جيل إلى جيل. وكلما مرت البلاد بفترات عصيبة، عانت إبانها السلطة المركزية من ضعف كئود، فيتوقف أثناءها نشاط الورش الملكية، شيئًا فشيئًا، ويلاحظ تدهور مستوى الإنتاج الفنى تدهوراً واضحاً.

أما حرفة النِساجة، فلا شك، أن مستواها كان فى المقابل أقل تطوراً فى مصر، مقارنة ببعض المناطق المجاورة. والأقرب إلى الصواب، أن المصريين، إذ سعوا إلى القيام لصالحهم بنقل عدد من الخبرات التكنولوجية، رأوا أنه من الأنسب



نجارون أثناء عملهم
من بين الأدوات المستخدمة، نلاحظ وجود مثقاب يتحرك بواسطة وتر.
(رسم ملون، مقبرة **رخ مى رع**، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر).

جلب أيدٍ عاملة مؤهلة إلى بلادهم، ففى ظل الدولة الوسطى، انضم، فى حالات كثيرة، عدد من الحرفيين القادمين من الشرق الأدنى، إلى المشاغل المصرية، بسبب براعتهم ودرايتهم. وفى زمن الدولة الحديثة، ما زلنا نلاحظ أن خزانة الملابس التى لا حصر لها، والتى عثر عليها فى مقبرة الفرعون **توت عنخ أمون**، تضم عدداً كبيراً من المنتجات السورية الفلسطينية.

•



نجارون يعملون فوق صِقالة
(كسفة من نقش ملوَّن. الأسرة الثامنة عشرة)

٠٥ الأسواق والتجار والمراكبية ووسائل النقل

إن المصادر المصرية، بفضل طبيعتها الوثائقية، تحيطنا علماً تحديداً، بكيف كان يُدار نظام قائم على اقتصاد دولة. هكذا فإنها تقدم وصفًا، فى أغلب الأحوال، لشبكة من القنوات الاقتصادية تتيح توجيه منتج مؤسساتى - أنتجته أكبر أملاك الملك أو المعابد، ليصب عند مستهلك مؤسساتى - كالقصر الملكى والمؤسسات الدينية ودفع رواتب الموظفين والعمال العاملين فى خدمة السلطة. ومع ذلك فقد عرفت مصر اقتصاداً خاصاً، وهو ما تؤكده بعض مشاهد الأسواق كما صورتها المقابر، فنرى مشترين يفاصلون التاجر فى ثمن منتجات بالغة التنوع كالقلائد والعُصىّ والأدهان والنعال، بل قد يتشاجرون. وبالمثل قد تُعرض فى



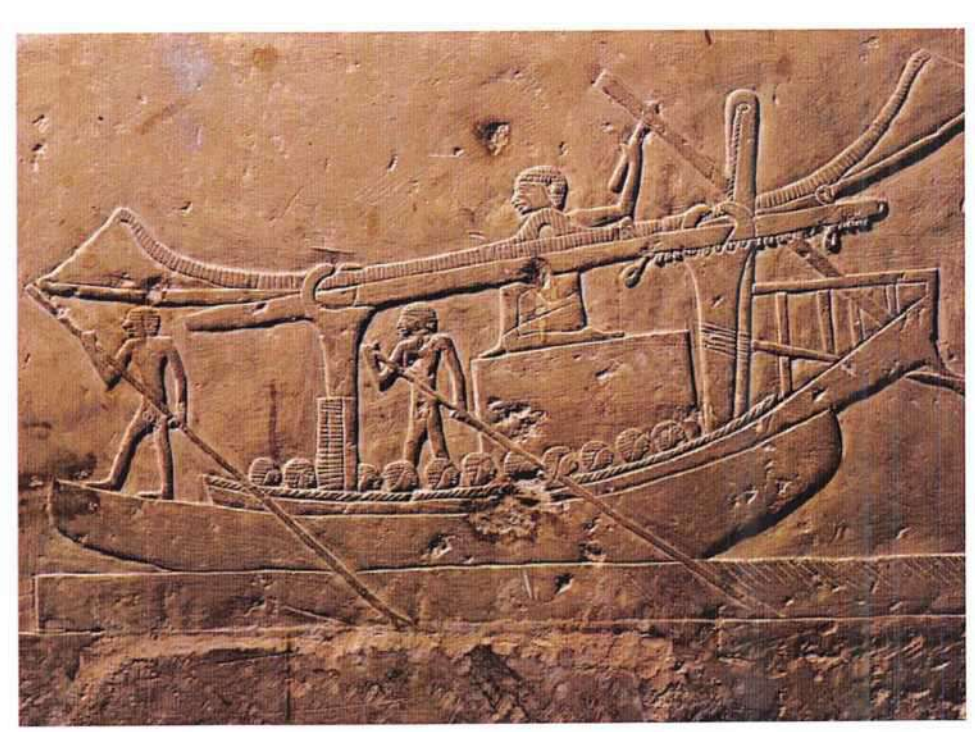
مشهد من مشاهد التجارة
يصور المشهد تاجراً وزبونًا: يستخدم الأول ميزانًا، فى حين يُدون الآخر ملحوظاته. (مصطبة **خع إم رحو** فى سقارة. نقش من الدولة القديمة، متحف القاهرة).

الأسواق مواد غذائية كالحلوى والخبز والجُبن. إن قصة الفلاح المسروق(٣٠)، شاهد إضافى على حقيقة هذه الصفقات الخاصة، إذ يشير هذا الإنتاج الأدبى، إلى اضطرار الفلاح أن يغادر بصفة دورية الواحة ليتفاوض فى وادى النيل على ثمن ما أنتجه أو ما جمعه فى بيئته، من أعشاب طبية ومواد غذائية أو معادن، ليلبى طلبات إعاشة عائلته.

الوسطاء

قد تتخذ التجارة أبعاداً أكثر تطوراً من مجرد مفاوضات مباشرة بين المنتِج سواء كان حرفيًا أو فلاحاً، والمستهلك. وفى الدولة الحديثة، تحديداً، تذكر المصادر فئة من الشعب بالغة التميز - **شوتى**، بالمصرية القديمة - كانت تعتبر بمثابة تجار محترفين. ويتركز نشاطهم فى أغلب الأحوال، على هامش أكبر المؤسسات، ويبدو أن دورهم ينحصر فى تقدير ثمن البضائع ونقلها إلى مقصدها الأخير. وهكذا يُعرّف مُصنف **هجو المهن** كما أوردته بردية لانسج **Lansing** نشاطهم: «*إن **الشوتى** يهبطون نهر النيل ويصعدونه من أجل النحاس. إنهم ينقلون السلع من مدينة إلى أخرى، ليلبوا طلبات من ينقصه* (شىء)».

وإذا كان هؤلاء التجار يعملون جهاراً نهاراً لصالح مؤسسات، كالمعابد على سبيل المثال، فالتوثيق يُظهر أنهم كانوا عند القيام بعملهم هذا، يحققون مكاسب شخصية وفى وسعهم عقد صفقات بصفتهم الشخصية. وفى ظروف انتشار الاضطرابات مع أعمال السلب والنهب التى عانت منها جبانة طيبة، كان من الطبيعى أن يكون هؤلاء الأشخاص فى عداد المتهمين، فقد حوّلتهم وظيفتهم كوسطاء، على رأس قائمة من تصب عندهم المسروقات(٣١).



مركب يقوم بتسليم بضائعه
نقش من الحجر الجيرى. مصطبة **إيبى** فى سقارة، الأسرة الخامسة. متحف القاهرة.

كان المراكبية – **نفو** بالمصرية القديمة – يشكلون فئة اجتماعية أخرى، قريبة من الـ«**شوتى**»، ويعملون معهم فى تعاون وثيق، ويقومون بدور مهم كوسطاء فى تداول السلع. وبالفعل، فقد كان النهر وسيلة انتقال، من الطراز الأول، وكانت الأنشطة التجارية تدور أساسًا فى موانئ كبرى المدن. إن عددًا من سجلات يوميات المراكب، من الدولة الحديثة توفر لنا بيانًا عن حركة سير أكبر مراكب الشحن – **وسخت**، بالمصرية القديمة – على صفحة نهر النيل، وقد استأجرها بعض المؤسسات وتقوم أثناء رحلتها بعقد صفقات تجارية بالغة التنوع، يترتب عليها، مرة أخرى، مكاسب خاصة.

●

٠٦ المبادلات والنقود



مثقال صغير لمقياس الوزن فى هيئة عنز برى راقد.
(من البرونز، الدولة الحديثة، متحف اللوفر)

لم تعرف مصر الفرعونية قط، قطع النقود. وكانت قاعدة المبادلات تتكون فى أغلب الأحوال من أشكال متنوعة من المقايضة، وهو ما تشهد عليه الكلمات الواردة على لسان المتحاورين فى مشاهد السوق. ولكن هذه الطريقة كان معمولاً بها بالأحرى، فى المبادلات المحدودة. أما فى حالات مبادلة الأشياء الأكثر أهمية - كشراء أو بيع المنازل أو الماشية أو المتاع الجنائزى أو الأيدى العاملة المسترقة، فيلاحظ، من ناحية، أن عناصر المقايضة قد تسجل رسميًا فى أرشيف توثيقى،

صورة طبق الأصل من عقد بيع منزل فى زمن الدولة القديمة

سريفكا المفوض بالتوقيع، يقول: «لقد اشتريت هذا المنزل من الكاتب **ثنتى**. لقد دفعت مقابله عشر **شعتى**. وتم التسجيل فى مكتب التوثيق أمام مجلس مدينة **خوفو-أخت**، وأمام عدد كبير من شهود **ثنتى**، أعضاء فرقة **كا إم إيبو**.

- قطعة قماش مقاسها أربع أذرع فى عشر أذرع: ثلاث **شعتى**.
- سرير: أربع **شعتى**.
- قطعة قماش مقاسها ذراعان فى عشر أذرع: ثلاث **شعتى** [...]

(لوح القاهرة الحجرى JE 42787 الترجمة إلى الفرنسية B.Menu)

صورة طبق الأصل: بيع منزل
(لوح حجرى، متحف القاهرة)

وقد يحدث، من ناحية أخرى، اللجوء بشكل منتظم عند تقييم السلع إلى نقود حقيقية حسابية(٣٢). وقد تتخذ هذه النقود شكلين يبدو أنهما استخدما استخداماً متوازياً، على امتداد القسم الأكبر من التاريخ الفرعونى، كأن تقدر قيمة السلعة إما بكميات من الحبوب أو بوزنٍ من مختلف المعادن كالنحاس أو الذهب أو الفضة.

الدفع عيناً

وإذ كانت الحبوب تستخدم بالفعل كوحدة قياس، فأن تستخدم كنقود حسابية، هو باختصار أمر منطقى، إلى أبعد حدّ. ويلاحظ، فى حقيقة الأمر، أن الأجور التى يدفعها الجهاز الإدارى إلى موظفيه، تبدو قائمة على كمية ما من الحبوب، تحدد على أساس يومى. والأقرب إلى الصواب، أن هذه الكمية، فى حالة العمال الأفقر، تقدر على أساس الحصة اليومية لإعاشته هو وعائلته. ولكن، كلما ارتقينا صعوداً درجات التراتبية الاجتماعية، نلاحظ أن المسئولين يتمتعون فى واقع الأمر بأضعاف هذه الحصة، ويمكن ملاحظة أننا نتعامل، إذن أكثر فأكثر، مع تقدير بسيط للدخل الذى يستحقه الشخص، وهو دخل قد يضم فى زمن لاحق، خيرات أكثر تنوعاً، تقدر استناداً إلى هذه القاعدة. وفى هذه الحالة كانت وحدة القياس الأساسية، هى الغِرارة(٣٣) – **غار**، بالمصرية القديمة، وتعادل سعتها ٧٦,٨٨ لتراً وتنقسم إلى أربع **إيبت**، سعتها ١٩,٢٢ لتراً، وكل **إيبت** تعادل أربعين **هنواً**، وسعتها ٠,٤٨ لتر.

المعدن كقاعدة معيارية

إن أكثر النظم تطوراً، كان قائماً على تقديرات وزن معدن من المعادن، وكان الـ«**دبن**»، هو القاعدة المعيارية الأساسية، وهو عبارة عن حلقة من النحاس، وإن تغير



بردية الإضرابات

هذه الوثيقة الفريدة فى مجالها، تقدم وصفًا لأول إضراب فى التاريخ، فيما نعلم، عندما تحرك عمال دير المدينة الذين لم يتسلّموا أجورهم، وذهبوا ليتقدموا بمظالمهم إلى عدد من المؤسسات الدينية، فى البر الغربى من مدينة طيبة.
(الدولة الحديثة، فى عهد **رعمسيس** الثالث. المتحف المصرى، فى تورينو).

وزنها بتغير العصور. واعتبارًا من الدولة الوسطى كان الـ«**دبن**» يعادل ٩١ جرامًا، موزعًا إما على عشر **قدت**، من ٩,١ جرامات للوحدة الواحدة، وإما ما يعادل ١٢ **شعتى** أو **شنعتى**، من ٧,٥٨ جرامات للوحدة الواحدة. إن تقسيمات هذه الوحدات الأخيرة إلى أجزاء أصغر تجد تعبيرًا لها فى كسور مثل ١/٢ و١/٤ و١/٨ و١/١٦ و١/٣٢ و١/٦٤، لتوفر معايير قياسية أكثر دقة. وقد صار هذا النظام نظامًا معقدًا بسبب تذبذب قيمة كل معدن فى علاقته بالمعادن الأخرى، وإن حدث أحيانًا استخدام عدد من المعادن معًا لتقييم، نفس المنتج. وفى الدولة الحديثة، كانت نسبة الذهب إلى الفضة، تعادل واحدًا إلى ستة تقريبًا، فى حين تعادل وحدة الفضة مئة وحدة من النحاس.

•

٠٧ إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والإضرابات

كل ما سبق، يعطينا عن مصر، صورة مطابقة لتلك التى أرادت النخبة المتحكمة فى شئون البلاد، أن تقدمها صورة بلد يسوده نظام محكم، مزدهر ويتمتع بجهاز إدارى فعّال. ومع ذلك، تساعدنا بعض المصادر على التخفيف من هذه النبرة، وإدخال بعض الظلال على هذه اللوحة، لتُظهر أن الفساد والاستيلاء على الممتلكات كانا سلوكًا مألوفًا.

إن مَسْحة من التشاؤم حول طبيعة السلطة ذاتها، تبدو واضحة فى بعض النصوص الأدبية، منذ الدولة الوسطى، نذكر على سبيل المثال **قصة الفلاح المسروق**، فنرى موظفًا يخل بأمانة منصبه ويستولى على ممتلكات إنسان رقيق الحال. واحتاج الأمر إلى تقديم تسع عرائض مسهبة، لتتمكن الضحية من إثبات حقوقها أمام الحاكم المحلى، الذى إذ أسرته قريحة هذا الإنسان المُفوّه، أطال عن قصد استماعه إليه. ورغم أن القصة تنتهى بصدور حكم منصف، فإنها توضح أن

إقامة العدل، لم يستأثر باهتمام شخصية مرموقة ولا كان شغلها الشاغل... ولكن المصادر الكاملة، أكثر من غيرها، التى تحدثنا عن سوء الإدارة وفسادها، كما عانت منهما البلاد، تتكون من سلسلة من البرديات، من عصر الرعامسة. ومعظمها مستندات قضائية: كالمظالم ومحاضر الجلسات وتسجيل النسخ الأصلية بوضوح لدعاوى الإجراءات القضائية فى بعض الحالات، الخاصة بشئون الدولة. ومن جهة أخرى، فالأمر المثير لاستغرابنا، فى هذا الصدد، مدى الاستخفاف الذى يبديه بعض الأفراد عند تقويض أسس المجتمع ذاتها، مع شعور راسخ بالإفلات من القصاص، وهى ظاهرة ذات مغزى فى الكشف عن عجز الجهاز الإدارى.

الفضائح والفساد

إن بردية – هى بردية تورينو رقم **1887** – تستعرض سلسلة من الفضائح حدثت فى جزيرة إلفنتين[٣٤]، فى عهدَىْ **رعمسيس** الرابع و**رعمسيس** الخامس. فتورد شكوى تقدم بها فرد من كهنة **خنوم**، يُدعى **قاخپش** ضد أحد زملائه، المدعو **پن أنوكت**. إن الوقائع التى تُؤخذ عليه، ذات طبيعة بالغة التنوع من فساد إلى أساليب العنف والغصب فالزنى تم التلاعب لصالحه برسائل الوحى[٣٥] **oracle**. ولكن انصب جوهر هذه الاختلاسات، أثناء توريد غرائر الحبوب إلى شُوَن[٣٦] المؤسسة. ووفقًا للحساب الذى قدرته الوثيقة، فإن الكمية التى يفترض أنها سُرقت لا تقل عن ٥٠٠٤ غرائر – **غار**، بالمصرية القديمة – من الشعير أو ما يعادل ٤٠٠٠٠٠ لتر، على امتداد تسع سنوات، من مجموع ٦٣٠٠ غرارة، كان يفترض أن تتسلمها المؤسسة خلال هذه الفترة ذاتها. ورغم المذكرة المقدمة، فمن الواضح أنه تم التستر على هذه الفضيحة وأفلت الكاهن وشركاؤه من حكم بالإدانة، بسبب من ساندوهم من عناصر فى الشرائح العليا من الجهاز الإدارى.

ويمكن لمثل هذه الحالات من التعسف فى استخدام الصلاحيات، أن تكون قد حدثت فى أوساط اجتماعية بالغة التنوع. إن شكوى أخرى مقدمة من فرد من أحد الفرق، يُدعى **أمن نخت**[٣٧] يرسم صورة مقلقة لرئيس فريق، فى دير المدينة، يُدعى **پانب**. ويبدو أن هذا الشخص قد استغل الفساد المستشرى فى البلاد قرب أواخر الأسرة التاسعة عشرة، وتحديدًا فى عهد مغتصب للسلطة، يُدعى **أمن مس**. وعلى كل حال، فإن قائمة المساوئ التى تنسب إليه طويلة، من سرقات إلى رشوة كبار الموظفين والزنى وهتك العرض، بل واغتيال زميله رئيس الفريق **نفر حوتپ**. والأخطر من ذلك، بلا شك فى نظر السلطات، أنه ساد الاعتقاد أن **پانب** قد استولى لصالحه، على نطاق واسع، على عمل عمال الجماعة، فلم يتردد فى اغتصاب المواد المخصصة لبناء المقابر الصخرية الملكية، ليشيد مقبرته الخاصة. بل يقال إنه قد وصل به الأمر، إلى حدّ انتهاك حرمة مقبرة **سيتى** الثانى، بأن تصرف فيها تصرفًا وقحًا صفيقًا: «[لقد سرق جرار] *زيت الفرعون، له الحياة والصحة والقوة، واستولى على نبيذه. وجلس فوق* [تابوت الملك الحجرى]، *فى حين كان يرقد فيه*». وإذا كان هذا الشخص قد أُعدم بلا شك، فى نهاية المطاف، فى بداية عهد **رعمسيس** الثالث، فيبدو أن علاقاته بكبار القوم قد حمته لفترة طويلة من الملاحقات القضائية.

قيام أحد السلابين النهابين بانتهاك حرمة مقبرة الملك سوبك إم سا إف

«[...] لقد تناولنا أدواتنا ونَقَبْنا هرم هذا الملك، بحثًا عن أعمق أقسامه. واكتشفنا جناحه الداخلى، وأمسكنا بأيدينا مشاعل مضاءة ثم هبطنا. وشَقَقْنا ممرًا عبر الأنقاض واكتشفنا هذا الإله الراقد فى دفنته، واكتشفنا دفنة الزوجة الملكية **نوب كاعس**، فَلْتَحْىَ، زوجته الملكية، إلى جواره [...] وفتحنا تابوتيهما الحجريين ثم تابوتيهما اللذين يرقدان فيهما واكتشفنا مومياء هذا الملك المهيبة المزودة بسيف. وكان عدد كبير من التمائم ومن حُلىّ من ذهب حول عنقه وقناعه الذهبي عليه، وكانت مومياء هذا الملك المهيبة مغطاة بالكامل بالذهب. وكان تابوتاه يزدانان بالفضة في الداخل والخارج ومطعمين بكل أنواع الأحجار الكريمة. لقد جمعنا الذهب الذى وجدناه على المومياء المهيبة لهذا الإله، بالإضافة إلى تمائمه وحليّه الملتفة حول رقبته، والتابوتين اللذين كان مُسجيين فيهما [...]

(رواية البنّاء **أمن پانفر**: العام ١٦ من عهد **رعمسيس** الحادى عشر، الأسرة العشرون).

قام بالترجمة: P. Leopold Amherst.

الإضرابات وأعمال السلب والنهب

ترتب على قصور الجهاز الإدارى نتائج أخرى. إن بردية مؤرخة بالعام ٢٩ من عهد **رعمسيس** الثالث[٣٨] – وهى بردية تورينو **Turin 1880**، تروى إذن، أحداث أحد أول الإضرابات فى التاريخ. ففى هذه السنة، قامت طائفة عمال دير المدينة الذين لم يتسلموا حصصهم الغذائية التى تقوم مقام أجورهم، باجتياز، مرارًا وتكرارًا، حدود القرية ليتقدموا بمطالبهم لمختلف المؤسسات الدينية، فى البر الغربى من مدينة طيبة، وتحديداً لمعبد **الرامسيوم**[٣٩]. ولجأ المسئولون وعلى رأسهم أحد الوزراء إلى إجراءات تسويفية، تصفها البردية، بدءًا من تقديم مساعدة عاجلة ودفع جزء من المتأخرات، ولكن يبدو أن النزاع استمر عدة شهور، ليكشف عن عجز السلطات فى الوفاء بمصاريف الدولة الجارية. ومن المحتمل أن تنظيم اليوبيل الملكى، بالتوازى مع هذه الأحداث، قد عبّأ فى هذه الفترة، كل موارد البلاد. وإذا حدث، على ما يظن، فى هذه الحالة، سوء إدارة وفسادها، من حيث التوقيت، فإننا نلاحظ فى المقابل، فى عهد آخر الرعامسة، التفسخَ التام لهيئات الجهاز الإدارى وانهيارها. وازدادت الفضائح، على خلفية من اختفاء الأمن والأمان، من جراء اجتياح الجماعات المسلحة منطقة طيبة. وتأسيسًا على ذلك، فإن سلب ونهب مجموع الجبانة، حيث تراكمت ثروات خرافية على مرّ القرون، صار عملاً منظمًا. إن عددًا كبيرًا من البرديات التى تشير إلى هذه الأحداث، فيما بين عهدَىْ **رعمسيس** التاسع و**رعمسيس** الحادى عشر، تصور مشاهد الدعاوى التى يروى اللصوص فى سياقها بأسلوب ملىء بالاستعارات والصور، ما ارتكبوه من مآسٍ (راجع النص المؤطر). ولكن تشهد هذه الوثائق أيضًا، على العجز الكامل الذى أصاب الجهاز الإدارى الذى عانى هو أيضًا بكل وضوح من شدة الفساد، كما كان متورطًا فى عمليات النهب والسلب، ففقد القدرة على استعادة النظام وامتلاك زمام الأمور.

المجتمع والحياة اليومية

تكشف قائمة المهن والحرف والشرائح الاجتماعية، كما وضعها الكتبة، عن مجتمع على قدر كبير من التراتبية الهرمية. ومن الملاحظ، وجود تفاوت شاسع، على سبيل المثال، بين بيوت عِلية القوم، فهى قصور حقيقية وبين المساكن المتواضعة، وبين غذاء النخبة وغذاء الحرفيين الرقيقى الحال. أكانوا كهنة أو جنوداً، أم كانوا من كبار الموظفين أو بنّائين، فإن ما نعرفه بطبيعة الحال، عن حياة سواد الفلاحين أقل بكثير، مما نعرفه عن أصحاب الحظوة، سواء قصدنا زواجهم وعائلاتهم بل وغرامياتهم غير المشروعة واستهلاكهم للجعة أو النبيذ، والعناية بأسنانهم...

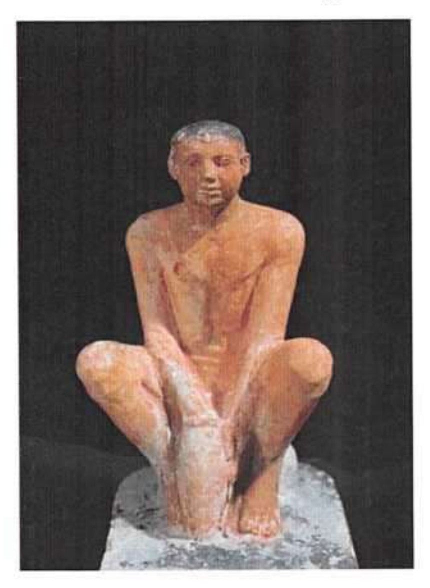


كتبة يسجلون كمية إنتاج الحبوب بعد الحصاد

(رسم، مقبرة **مننا**، كتبة من عهد **تحوتمس** الرابع، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر)

١٠ مختلف الفئات الاجتماعية

كان المجتمع المصرى فى زمن الفراعنة مجتمعًا على أكبر قدر من التراتبية الهرمية، كانت نخبته تتكون من مجموعة صغيرة من أكابر القوم وأسريائه[٤٠] المتعلمين، المنتسبين إلى بطانة الملك. وفيما وراء هذه الدائرة المحدودة، كان عدد كبير من المهن، قد ينظر إليها باعتبارها منتمية إلى «*الطبقات الوسطى*»، وتزاول عملها، فى أغلب الأحوال، فى بيئة حضرية، وفى خدمة النظام الملكى: سواء كانوا جنوداً أو كهنة من أصحاب الرتب الصغيرة وحرفيين وتجاراً وصغار الموظفين. وفى بعض العصور، كانت هذه الفئة الاجتماعية، وقد نال بعضٌ منها قسطًا من التعليم، قد زادت أعدادها زيادة كبيرة، وتحديداً مع نشأة مدن جديدة، استدعى وجودها، طلبًا متزايداً على عناصر إدارية، هذه الظاهرة ملحوظة، على نحو خاص، إبان الدولة الوسطى، فى سياق استيطان الفيوم وضمّ النوبة السفلى[٤١]. ومع ذلك، وعلى امتداد التاريخ، كان السواد الأعظم من الشعب يعيش فى قرى وريف مصر، ولكن عن هذه الجماهير من سكان الريف، الذين تصورهم مشاهد مقابر النبلاء، نفتقر عنها إلى معلومات مباشرة.



فَخّارى يصنع جرّة من الطُفال

(الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، المتحف المصرى)

تبويب تراتبى هرمى كما أعده الكتبة

والمثير للاهتمام، أن عدداً من الوثائق، يقدم معلومات عن رؤية المصريين ذاتهم لمجتمعهم، وأكثرها شمولاً بردية من الدولة الحديثة، هى ***أونوماستيكون***[٤٢]

جولينيشف[٤٣] Onomasticon Golénischeff. و**الأونوماستيكا** قوائم أسماء مدرسية سُجّلت فيها المفردات التى يتعين على كل متدرب من الكتبة الإلمام بها. وتشمل قوائم المدن والبلدان الأجنبية والعناصر المعمارية والمهن... والمواد الغذائية. وفى كل باب من أبواب هذه المصنفات، تُرتب المفردات، بوجه عام، بدءًا من أكثرها مهابةً وسموًا وأهمية، هبوطًا إلى أكثرها شيوعًا وابتذالاً. وعند تصنيف قوائم المهن والفئات الاجتماعية، تبدأ هذه الوثيقة بداية منطقية بأن تذكر الملك ثم عائلته وكبار الموظفين وعلى رأسهم الوزير. يلى ذلك المسئولون المحليون والمرؤوسون فى الجهاز الإدارى ومجموع الفنيين العاملين فى خدمة الدولة من طبّاخين ونجارين وعمال تعدين وبنّائين. أما المداخلات الأخيرة، فتخص الخدم ثم المهن الزراعية من فلاحين وبستانيين ورعاة الأبقار. ويُظهر هذا تصنيف رؤية للعالم، يعززها نص أدبى، هو **هجو المهن**[٤٤]، وهو أشبه بمرافعة دفاعًا عن مهنة الكاتب، بصفتها أكثر مهنة يبتغيها كل امرئ. هذا المؤلف الذى تعود روايته الأولى إلى الدولة الوسطى، موجه بكل وضوح إلى تلاميذ «*بيوت الحياة*»[٤٥]، ويقدم وصفًا مليئًا بروح الدعابة لمضايقات المهن الأخرى بدءًا من قاطع الأحجار الذى انحنى ظهره وتقوّس من قسوة العمل والفخارىّ الذى تُغطى الطِفال ملابسه والنسّاج المجبر على وضع غير مريح والصياد الذى يدانى التمساح... كل هذه الأنشطة محفوفة بالمخاطر وجالبة للأوساخ، فيقال إن البنّاء «*عندما يتناول الخبز، يغسل أصابعه فى الوقت نفسه*». كما تتعارض كل هذه الأنشطة تعارضًا واقعيًا مع أعمال المتعلم الرفيعة الشأن، والذى يتعهده الجهاز الإدارى برعايته وحمايته.

وبعيدًا عن هذا الوصف الذى يجنح إلى المبالغة بتقديم صورة قبيحة ومشوهة، فمن الواضح أن حياة سواد الشعب فى ريف مصر كانت حياةً قاسيةً، لا سيما عند قيام الجهاز الإدارى بجباية الضرائب، إن مشاهد ضرب الفلاحين بالعصا عندما يتخلفون عن تقديم كمية الحبوب المفروضة عليهم، شائعة فى المقابر. ومن المعتقد أن حياة الحرفيين والعمال العاملين فى خدمة الدولة كانت أكثر يُسرًا، ما داموا مع ذلك، يتسلمون بصفة منتظمة، أجورهم عينًا، كما كان من المنتظر.

●

٠٢ العشق والنزوع إلى الجنس

تروى مجموعة من الوثائق المصرية تداعب العشاق. إن عددًا من المؤلفات الأدبية من الدولة الحديثة، من أغانى العشق والحب تصور «*الأخ*» و«*الأخت*»[٤٦]– وهما العاشق ومن يتطلع إلى الزواج منها – اللذين يتأوهان على فراقهما ويتحدثان عن مناقب المحبوب والمحبوبة، مستخدمَيْن عن قصد استعارات نباتية. «*إن فم أختى برعم زهرة لوتس، ونهديها ثمرتا طماطم*» (بردية هاريس Harris 500). وفى هذا الإطار تقدم هذه الأغانى وصفًا لعالم خاص بشريحة اجتماعية متميزة[٤٧]، تتحرك فى مساكن رائعة الجمال، تحيط بها حدائق غنّاء. إن المصدر الذى استوحت منه نبرات لهجتها وملامحها قريب فى بعض



بنّاء أثناء عمله
لصناعة الطوب اللبن، وهو مادة البناء الأساسية، كان البناء يستخدم قالبًا من الخشب مفتوحًا من الجانبين.
(رسم من مقبرة رخ مي رع، الدولة الحديثة ، الأسرة ١٨، الأقصر)

الأحيان من مصدر سفر *نشيد الإنشاد* من العهد القديم من الكتاب المقدس(٤٨).

كما نلتقى بهذا النزوع إلى الجنس، فى نفس هذا العصر، فى مشاهد الولائم التى تزخرف المقابر. إن المدعوات اللائى يُقدم لهنّ النبيذ، يُصوَّرْن فى أغلب الأحوال وقد ارْتدَيْن ثيابًا شفافة، تكشف عن جانب من نهودهن وعن تقاطيع جسدهن وملامحه. كما أن غزارة الشَعْر المستعار الذى يَرْتَدِينَه، له أيضا دلالته الجنسية، بالإضافة إلى اهتمامهن بزينتهن التى تقوم خادمات انْهَمَكْن من حولهن فى إعادة رونقها. ولكن المدعوات من المرؤوسات هن الأهم والأبرز، فنفس مشاهد تقديم المشروبات إكرامًا للمتوفى، تصور أيضًا فرقًا من الموسيقيات والراقصات متجردات من الملابس، باستثناء حزام يحيط بخصرهن. وفى هذا السياق، فربما يشير تصوير النزوع إلى الجنس إشارة غير مباشرة إلى **حتحور**، إلهة الحب والإنجاب، وإن كانت أيضًا حامية المتوفى التى تضمن له البقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر.
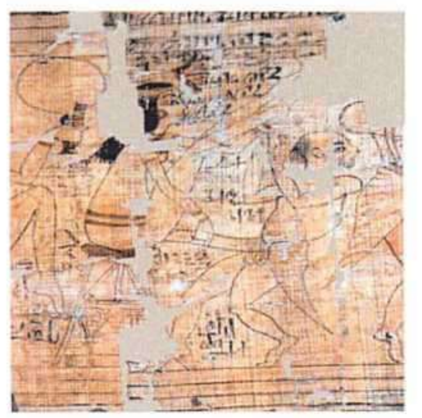
علاقات الحب غير المشروعة

وتكشف مصادر أخرى، أقل ابتذالاً، عن غراميات محرمة. وتشير القصص المصرية، بشكل منتظم، إلى الزنى، فى المقام الأول. وهكذا، تتحدث إحدى قصص *بردية* ***وستكار*** **Westcar**، عن زوجة خائنة، اتخذت لنفسها عشيقًا، فى غياب زوجها الكاتب والساحر. وفى *قصة الأخوين*، فإن زوجة الابن البكر تراود الابن الأصغر عن نفسه، بطريقة لا لبس فيها، طالبةً منه أن يقضى معها ساعة. وجدير بالملاحظة، أن الموت كان عقوبة المرأة الزانية، فى الحالتين. ففى الحالة الأولى، أُحرقت حيّة وأُلقِى رمادها فى النهر. ويبدو مع ذلك، أن الحياة العامة لم تعرف دائما مثل هذه العقوبات القاسية على الزنى.



وعلى كل حال، كان الزنى، من «الجرائم» التى ذاع ذكرها فى وثائق برديات الدولة الحديثة.

أما المثلية الجنسية فلم ينظر إليها المصرى بعين الرضا، وإن وردت إليها إشارات عديدة فى حكاية **حورس** و**ست** الخيالية، ففى هذا السياق المحدد، فإن من يتعرض لهذا الفعل، ينظر إليه نظرة دونية ويُستبعد بالتالى، من وراثة العرش. وتروى قصة أخرى أن فرعونًا، هو **نفركارع**، كان يزور ليلاً قائدًا عسكريًا «*فى حين لم تصاحبه امرأة*»، وهو أسلوب عفيف للإشارة إلى ما يقوم به الملك من أفعال، مع رفيقه الأدنى منه مستوى. ومن السهل التعرف على صاحب هذا اللقب، فالأقرب إلى الصواب أنه **بيبى** الثانى، آخر ملوك الأسرة السادسة، والهدف من هذه الرواية إقامة الدليل على عدم أهليته للقيام بوظيفته كملك. ومن الواضح أن مصر قد عرفت البغاء كمؤسسة، وإن تبقى المصادر التى بين أيدينا متحفظة جدًا، عند التطرق إلى هذا الموضوع. هكذا، فإن عددًا من النصوص، تحيلنا إلى «*بيوت الجعة*» – **حات حنقت**، بالمصرية القديمة – كمكان لبيع المشروبات، حيث يمكن قضاء برهة قصيرة فى صحبة بَغِىّ. وعلى كل حال، فإن صورة واقعية لهذا المكان المشبوه تنقلها لنا بردية تورينو بنزوعها الجنسى والهجّاء، فنشاهد شابّات بغطاء رؤوسهن البالغ التعقيد وقد مَسَحْن وجوههن بمساحيق التجميل بعناية فائقة، بينما يُحطن أشخاصًا أجلاف، غلظاء الرقبة، فى أوضاع جنسية مذرية، يبدو أن المشروب الكحولى قد أضاع عقلهم. وقد يكون وسط البغايا، أكثر تأنقًا، فى بعض الأحوال. إن قصة تعود إلى العصر المتأخر، وهى جزء من حلقات قصة **ستنى خع إم واس**، تصور الجميلة والمتأنقة **تابوبو**،



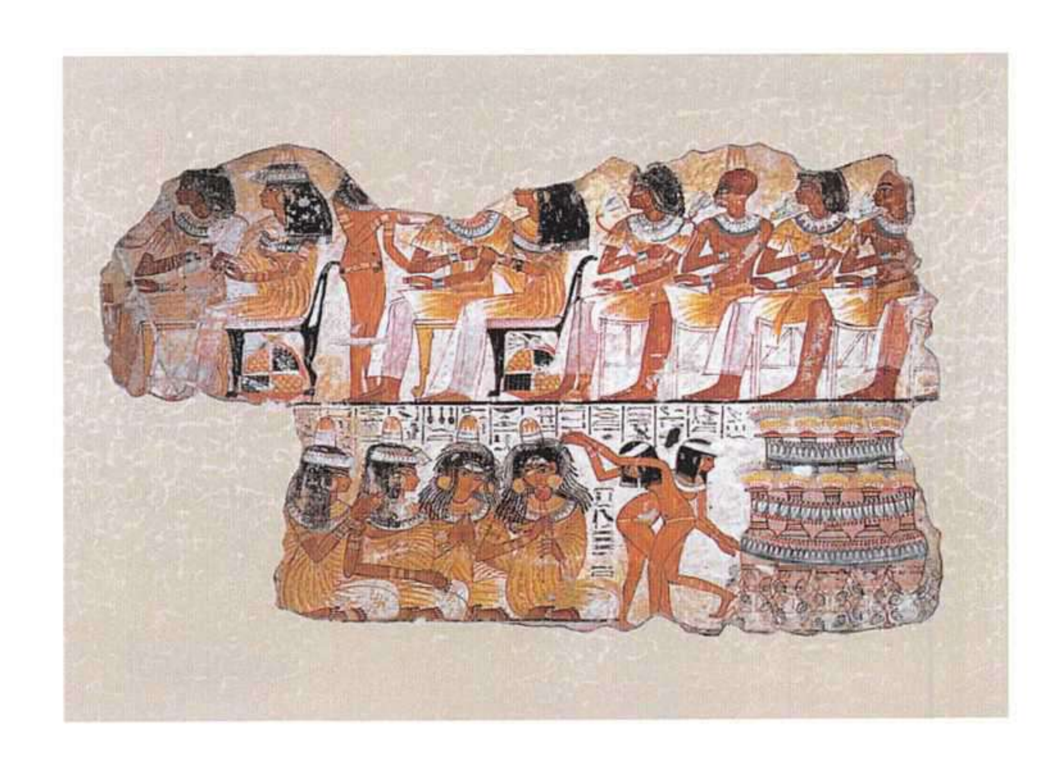
مشهد من بردية تورينو عن النزوع الجنسى

ممارسة جنسية بين عاهرة وزبونها.
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة. المتحف المصرى، فى تورينو).

ملعقة مسحوق تجميل

(فى أعلى الصفحة)

إن أدوات الزينة والتجميل التى يشار إليها أحيانًا فى أغانى العشق والحب، محملة بدلالة على قدر كبير من النزوع الجنسى. وتصور ملعقة مسحوق التجميل هذه، سباحة شابة تجردت من ثيابها، تمسك بطة بين يديها، هى بمثابة ملعقة صغيرة. ولا شك أن الطائر محمل أيضًا بدلالة جنسية.
(من الخشب، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر)



التى تمتلك منزلاً مزخرفًا زخرفةً تدل على ذوق رفيع، وقد تبيع مفاتنها وجمالها، إذا ما سنحت الفرصة(٤٩).

•

٠٣ الزواج والعائلة والبنية الهيكلية لعلاقات القُربى

إن ما نعرفه عن الاحتفال الدينى المصاحب للزواج، أقل من القليل. فمن بردية من دير المدينة، وإن كانت تخص أمراً من أمور الزنى، يُروى الحدث، رواية مقتضبة، على النحو التالى: «*لقد حملتُ السلّة إلى بيت* **پايوم**. *وتزوجت ابنته*». ومن المحتمل ، أن عبارة «*حمل السلة*» ترتبط بالاحتفال، إذ يتبرم الشخص بالفعل، معلنًا أنه إذا كان حقًا قد «*حمل السلة*»، فإن شخصاً آخر، قد تغزّل بمن طلب يدها ونسب بها. وإذا ظلت المقومات الصارمة لهذه المؤسسة، لا تزال معرفتنا بها قاصرة، فإن المصادر الإلهية تميز بكل وضوح بين الأعزب والمتزوج. فالزواج هو فى حدّ ذاته، غاية من غايات الحياة، حسبما تؤكده نصوص الحِكَم التى تدعو المرء أن يتزوج مبكراً وأن ينجب بسرعة. إن ما نعرفه عن الملامح القانونية لهذه المؤسسة، أفضل بكثير، فاستناداً إلى العديد من عقود الزواج المعروفة، يمكن



تصوير لوالدين

توضح الإيقونوغرافيا خصلة الطفولة مدلاة على جانب الوجه والسبّابة على الفم.

(الأسرة الخامسة، متحف الفن الرفيع، بوسطن).

مشهد الوليمة

(على يمين أعلى الصفحة)

المدعوون يرتدون ملابس السهرة، وشعراً مستعاراً أنيقًا، ويتلقون كؤوسًا من النبيذ، من أيدى خادمة مجردة من الثياب.

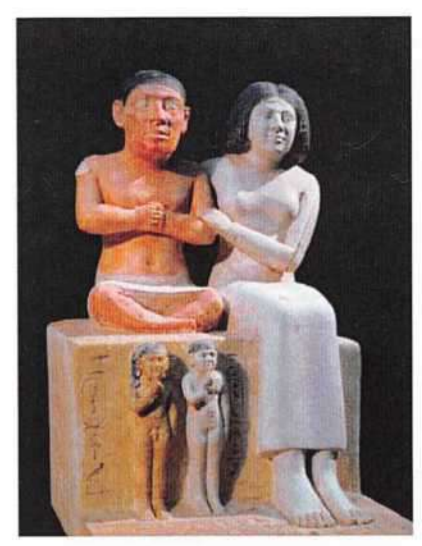
(جزء من رسم. مقبرة **نب أمون**. الدولة الحديثة. الأسرة الثامنة عشرة. المتحف البريطانى).

استنتاج أن المرأة كانت تتمتع بقدر من الاستقلالية. فتحتفظ بممتلكاتها الخاصة التى تأتى بها عند الزواج وتستردها فى حالة الانفصال. ونلاحظ، من جانب آخر، أن تعدد الزوجات الذى كان من الناحية الرسمية، من ممارسات الملوك لأسباب دبلوماسية، لا يبدو أنه كان من حق الأفراد، فإذا كان رب البيت فى بعض الأوساط الميسورة قد يتخذ لنفسه خليلة، ولكن يبقى أن زوجة واحدة هى التى تحمل لقب «*ست*(٥٠) */البيت*» التى تشاطر زوجها، فى أغلب الأحوال، مقبرته وتصور بشكل منتظم إلى جواره فى المقاصير المزخرفة.

الخلية العائلية

قد يُنظر إلى تعريف العائلة فى مصر القديمة، باعتبارها مجموع أفراد أحياء يشكلون أهل البيت، وتتكون فى المعتاد من رجل بالغ وزوجته وأولاده، بالإضافة أحيانًا إلى بعض الأقرباء من الأصول أو غيرهم، كالأم والحماة والعمات والأخوات والسلائف. إن دراسة مجموعة من البرديات التى جادت بها بلدة اللاهون، توضح من واقع تكرار عملية حصر أفراد نفس العائلة فى مدينة **خرب سنوسرت**، بالفيوم، أن عدد أفراد الأسرة الواحدة، الذى يتذبذب من جراء التغير المتعاقب فى تشكيل العائلة، يتحدد فى المتوسط بستة أفراد.

ويمكن استخلاص نفس الصورة من عمليات الإحصاء التى تمت، فى وقت لاحق بعد انقضاء عدة قرون، بواسطة الجهاز الإدارى فى جماعة دير المدينة، وتعرف اصطلاحًا فى وثائقيات علم المصريات تحت اسم «*الحالة المدنية*». إن الفتى الذى يريد بدوره أن يؤسس عائلة، عليه أن يتمكن من مغادرة منزل والديه، ومن جهة أخرى، وفى بعض الأوساط الخاصة، كما هو الحال فى قرية عمال دير المدينة، فإن وجود وريث ذكر، يستطيع أن يخلف أباه، هو الضمان الوحيد، لتتمكن العائلة من الاحتفاظ بالمسكن الممنوح من الدولة.





تمثال نصفى، كان يوضع أصلاً على ما يعتقد، داخل كوة جدارية، عند مدخل منزل من منازل دير المدينة، وهو لروح أحد الأجداد، حامى المنزل.
هذه التماثيل التي تصور الأجداد، كانت هدفًا لطقس عائلى. ومن المحتمل أن التعرف على الصاحب أو الأصحاب الذين تصور هذه التماثيل أرواحهم المقتدرة – **أخ إقر**، بالمصرية القديمة – كان عن طريق بطاقة تعلق حول رقبة هذا التمثال النصفى الذى لا يصور شخصاً بعينه.
(الدولة الحديثة، الأسرة العشرون، المتحف البريطانى، لندن).

تمثال يصور عائلة القزم سنب

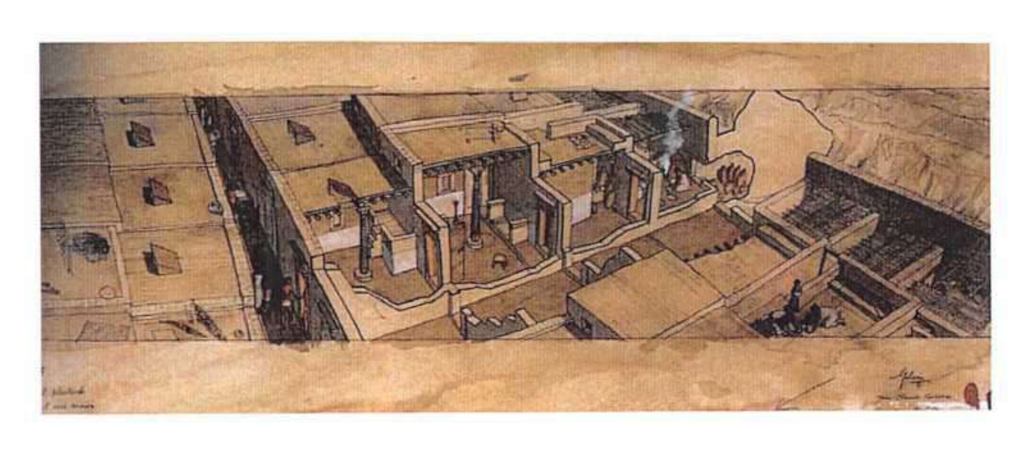
(فى أعلى الصفحة)

تصور هذه المجموعة النحتية عائلة مثالية: رجلاً وزوجته فى صحبة ولدين – غلام وبنت.
(الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف القاهرة)

تمثال زوجين (فى الصفحة المقابلة)

(من الحجر الجيرى، الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، التحف البريطانى، لندن).





كما نعرف العائلة، بالمعنى الواسع، من خلال ألواح حجرية جنائزية، تذكر إلى جانب الشخص الرئيسى والديه وأولاده، وأحيانًا إخوته وأخواته. إن وجود بعض الأنسال وتحديداً من ذرية الابن البكر، أمر مهم على وجه التحديد؛ لأنه خير ضامن لاستمرارية الطقس الجنائزى. ومن جهة أخرى، فإن ذكر الأب والأم، أمر جوهرى لتحديد هوية فرد من الأفراد. إن عدد أسماء الأشخاص، التى يستخدمها المصريون محدود ولم يعرفوا اسم العائلة. وفى حالة الأسماء التى شاع استخدامها، فإن ذكر أسماء الأقرباء من نفس الأصول وحده، يساعد على التمييز بين احتمال وجود أسماء مشتركة.

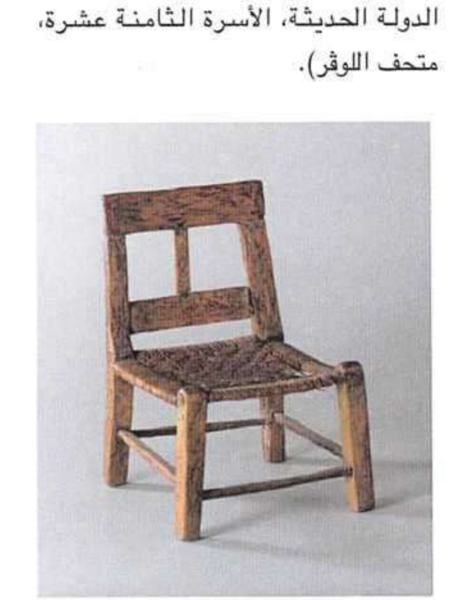
•

٠٤ البيت وأثاثه

عرفت مصر على كرّ العصور، اختلافات واضحة بين بيوت الأفراد. ففى الدولة الوسطى، وفى مدينة اللاهون المشيدة عند أطراف الفيوم، تعتبر بيوت المسئولين الرئيسيين فى الجهاز الإدارى، قصوراً حضرية حقيقية، يتكون وسطها من حجرات رسمية مخصصة لسيد البيت. ولكن هذه البيوت تضم أيضًا أماكن فسيحة للإنتاج والتخزين، وقد يغطى كل ذلك مساحة قد تصل إلى ٢٥٠٠ متر مربع[٥١]. وإلى جوار هذا البيت الفخيم، شيدت منازل عادية، وبأعداد أكبر، على كل حال، ولا تتجاوز مساحتها الخمسة والعشرين متراً مربعًا. كما يمكن ملاحظة نفس الظاهرة، فى الدولة الحديثة، فى مدينة تل العمارنة التى أسسها الفرعون **أخناتون**، حيث تتجاور ڤيلات شاسعة، بيوتًا أكثر تواضعًا، وإن التزمت مع ذلك بنفس التخطيط.

جرة بيضوية الشكل برقبة طويلة

(من الفخار. وقد عثر عليها فى دير المدينة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر).



كرسى

أثاث من عصر **تحوتمس** الثالث (من الخشب وتضفير الألياف، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر).

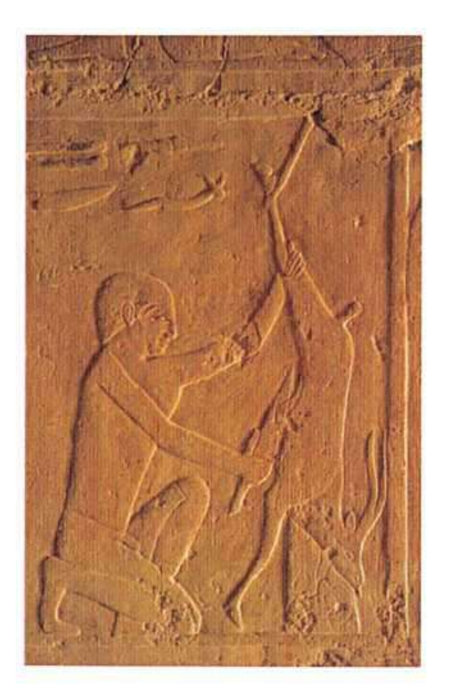
إعادة تكوين بيت من دير المدينة

(على يسار أعلى الصفحة)

يكشف هذا التكوين عن تعاقب مختلف الحجرات. (الردهة، فحجرة الاستقبال ثم المنافع العامة).

الإطار المادى للحياة اليومية

وربما كانت قرية عمال دير المدينة، على البر الغربى، لمدينة طيبة، هى التى توفر لنا صورة أقرب إلى الواقع، عن مكونات البيت العادى الذى يضم ثلاثة مطارح متعاقبة.



جزار راكعًا يقوم بسلخ مهاة معلقة على شجرة
(نقش، من الحجر الجيرى، مصطبة **نى عنخ خنوم وخنوم حوتپ**. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).

الأول، عند مدخل المنزل، ويتكون من حجرة صغيرة نسبيا - مساحتها خمسة عشر مترًا مربعًا، فى المتوسط، وتضم ما يشبه الأريكة من الطوب، يمكن الوصول إليها من خلال سُلّم من بضع درجات، تحده حواجز، فى أعلاها إفريز صغير. وربما كانت الأريكة هيكلاً مخصصًا لجلب الازدهار والخصوبة على أهل البيت. وفى نفس المكان، نجد أيضًا كوات جدارية، توضع فيها تماثيل نصفية، تصور روح أحد الأجداد، حامى المنزل.

أما الحجرة الثانية فهى حجرة للاستقبال أكثر اتساعًا، وتدانى العشرين مترًا مربعًا تقريبًا، وتتميز بإضاءة أفضل، وبوجود أسطون صغير من الخشب يرفع السقف وأريكة منخفضة، تتيح لسيد البيت الجلوس واستقبال مدعويه. كما تضم الجدران كوات لحفظ مختلف الأشياء.

وأخيرًا، يتكون الجزء الخلفى من البيت، من عدد من الحجرات ذات المنفعة العامة: غرف ضيقة - تتراوح مساحتها من ثلاثة إلى ستة أمتار مربعة، تستخدم للنوم وكمطبخ غير مسقوف فى جانب منه، وبه موقد ومعْجن وجرار وأجران لإعداد الطعام. وقد يضم المنزل قبوًا متواضعًا، كما أن سُلّمًا يتيح الوصول إلى سطح المنزل، وتتكون درجاته من جذوع نخلة نصف مستديرة، وقد يستخدم أيضًا مكانًا للتخزين أو العمل.

وباختصار، فإن أمتعة هذه الوحدات السكنية محدودة للغاية، فتضم أساسًا كمًا كبيرًا من الأدوات الفخارية المستخدمة فى شتى أغراض الحياة اليومية من جرار وحوامل لرفع الأشياء فوقها وأطباق وكؤوس، وقوالب وأوانٍ خزفية لطهى الطعام. وعلاوة على ما سبق، يمكن إضافة شتى نماذج الصناديق والعلب وطاولات ذات قائمة واحدة ومقاعد وكراسٍ وسلال وحصائر. ولكن، يبدو أن قطعة أثاث واحدة كبيرة أو مائدة كبيرة الحجم، لم توجد فى هذا العصر.

•

٠٥ الإطعام والطَهْو

إن الإطعام من المواضيع الثابتة الأثيرة التى صُورت فى مقابر الأفراد، التى تُعتبر مصدراً عظيم الفائدة لدراسة الحياة اليومية. إن مختلف مراحل الإنتاج الزراعى ودوراته، التى صُورت فيها، تتجمع كلها، فى واقع الأمر، عند مشهد مركزى لتقديم القرابين للمتوفى. ونلاحظ، فى أغلب الأحوال، وجود قطع اللحم وأرغفة الخبز والحلوى والفاكهة والعنب والبلح والخُضَر كالبصل والخيار والكُرّات. ومن خلال هذه الصور، نلاحظ إصراراً وإلحاحًا على إبراز كميات الأطعمة ووفرتها، أكثر من تشعّب طرق إعدادها. ومن نافلة القول إن النظام الغذائى لكل فرد يتغيّر، إلى حد كبير، بتغير شريحته الاجتماعية؛ لأن الحصول على طعام وفير ومتنوع، كان وقفاً، بلا شك، على النخبة المحيطة بالملك، وهى نفس النخبة صاحبة الحق فى الانتفاع بهذه المقابر المزخرفة.

مائدة الفرعون ومائدة الفلاح

كانت موارد البلاد المخصصة لهذه النخبة الاجتماعية، متعددة ومتنوعة. إن نصًا من الدولة الحديثة، كما أوردته بردية **أنستازى P.Anastasi IV, 13.8-17.9**، يضع قائمة تحدد ما ينبغى نقله إلى العاصمة استعداداً لوصول الفرعون والمحيطين به، وتشمل عشرات من أرغفة الخبز والحيوانات والطيور والأسماك، مع توضيح دقيق الجهة التى جادت بها، والمطلوب توفيرها، لإمداد مائدته، كما كانت تزخر أيضًا بالجعة والنبيذ، من مختلف الأنواع.

أما طعام الفلاح البسيط والحرفيين العاملين فى خدمة الفرعون، فكان مقارنة بما سبق عاديًا ومبتذلاً، ويتكون أساسًا من الحبوب، فتشكل ثنائية الخبز الجعة، فى واقع الأمر، جوهر حصص الغذاء اليومى. واستكمالاً لهذا النظام الغذائى، انضمت، إلى هذه المائدة، نباتات عالية السعرات كالعدس والبصل والفول، بالإضافة إلى الأسماك بطبيعة الحال، التى تعج بها مياه النيل. وكان الاحتفال ببعض الأعياد الدينية، مناسبة لإعادة توزيع، بصفة دورية، مواد غذائية مخصصة لعامة الشعب. وهذه الاحتفالات، التى كان هيرودوت شاهدا عليها، فى أواخر التاريخ الفرعونى، كانت أيضا مناسبة لاستهلاك كميات كبيرة من المشروبات الكحولية. وبالفعل يشير المؤرخ الإغريقى، أن كميات أكبر من النبيذ كانت تستهلك بمناسبة عيد **بوباستس**، أكثر من الكمية المستهلكة، على مدار بقية السنة.

الجعة والنبيذ

كان مصريو العصور القديمة مولعين باحتساء الجعة، والنوع الأكثر شيوعًا من هذا المشروب – **حنقت**، بالمصرية القديمة – كان يصنع بلا شك، داخل البيوت ذاتها ويشكل جزءًا من الغذاء اليومى. كانت شرابًا يحتوى على نسبة كبيرة من السكر ونسبة بسيطة من الكحول، ويبدو أنها ما زالت مستخدمة فى مصر فى الوقت الراهن واسمها البوظة المصرية[٥٢]. ولكن عرفت مصر أنواعًا أخرى من الجعة، كانت من أرقاها، فتضم مختلف العناصر الإضافية من تين وبلح



تيبي مع الملك أخناتون وعائلته، يتناولون الطعام

تتجنب التصاوير المصرية، فى معظم الأحوال، وكضرب من ضروب اللياقة، مشاهد تناول الطعام. أما إصلاحات عصر العمارنة الفنية، فقد سمحت لفترة وجيزة بالتحرر من هذه الأعراف.

(فى الصفحة المقابلة)

امرأة تُعدّ الجعة (على يسار أعلى الصفحة)
(فخار ملون. الدولة القديمة، متحف فلورنسا للآثار).

جزار يتأهب لذبح بقرة

(على يمين أعلى الصفحة)
(حجر جيرى عليه آثار ألوان. مقبرة **نيكاو إنپو**. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، المتحف الشرقى، فى شيكاغو).

امرأة راكعة تعجن الخبز

(على يسار أسفل الصفحة)
(فخار ملون. الدولة القديمة. متحف فلورنسا للآثار).

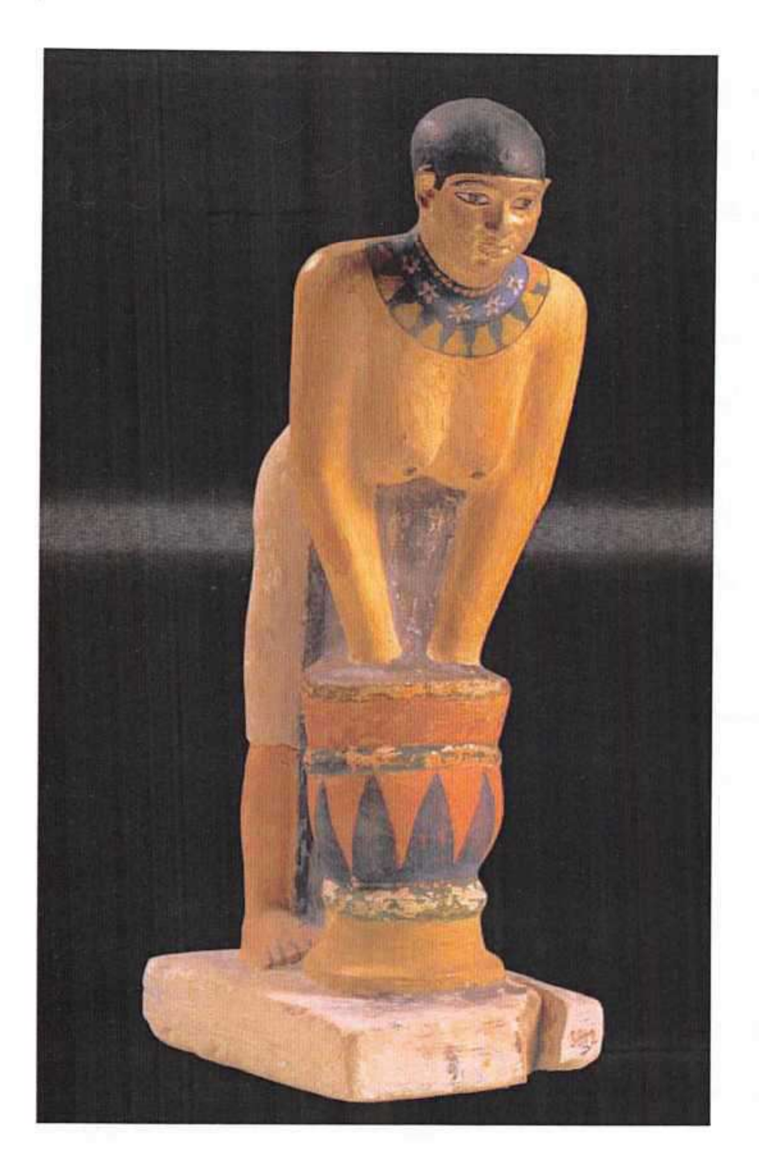
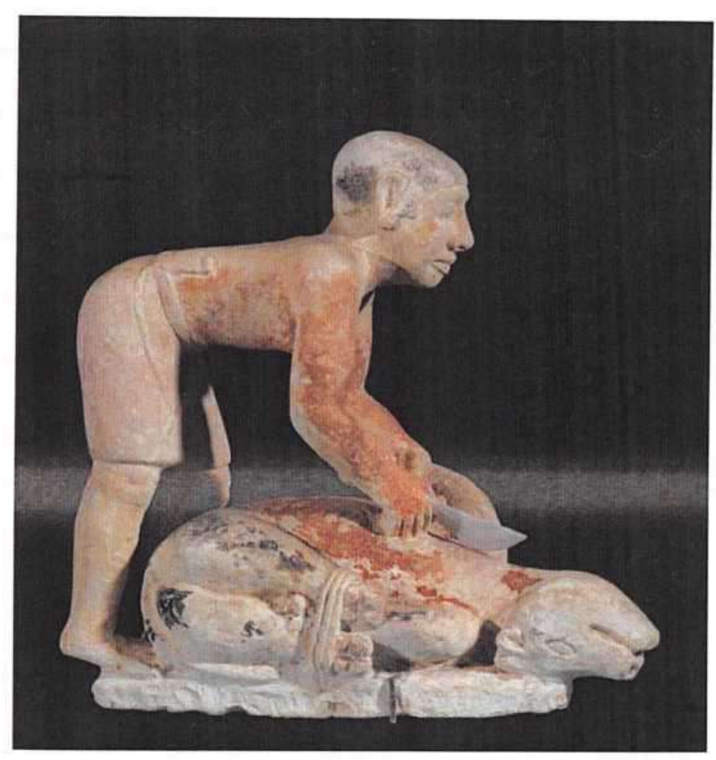
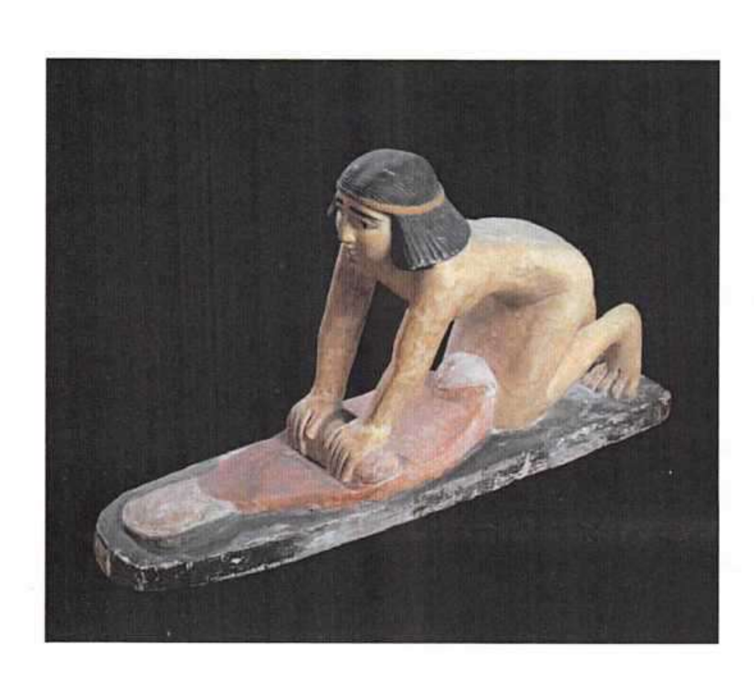
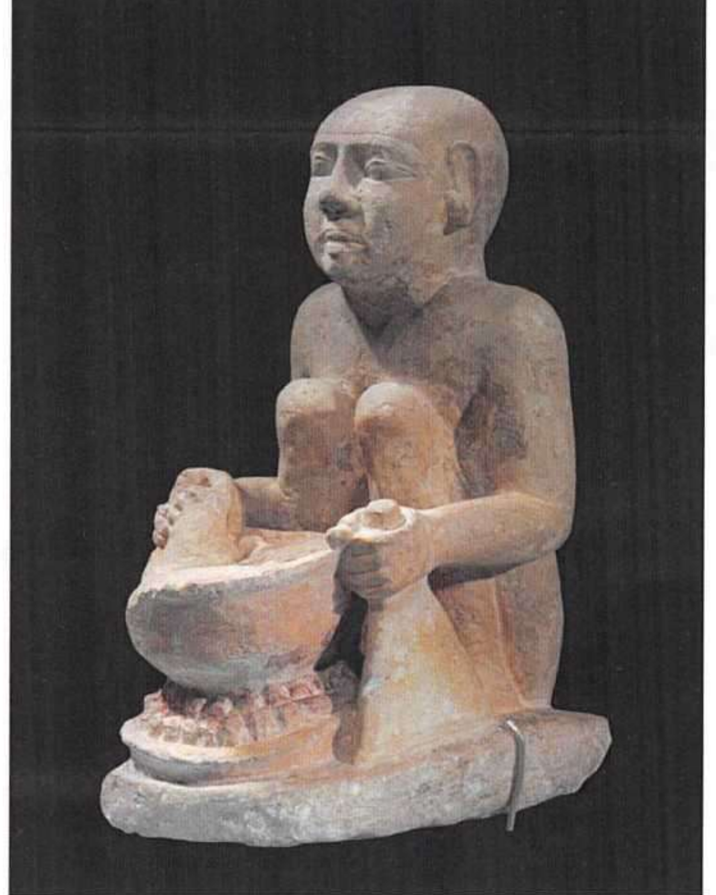
طباخ أمام قِدر موضوع على النار

(على يمين أسفل الصفحة)
(حجر جيرى عليه آثار ألوان. مصطبة **چاشا** فى الجيزة. المتحف المصرى التابع لجامعة ليپزيج).

وعسل وكزبرة. والشراب الكحولى الآخر هو النبيذ الذى يعتقد أن مصر قد عصرته منذ أولى الأسرات فكان مشروبًا مخصصًا للنخبة، وإن وُجد منه نوع ردىء – اسمه **پاور** بالمصرية القديمة – كان يُستهلك على نطاق واسع. واستنادًا إلى المصادر التى بين أيدينا، لم يكن السُكْر مستنكرًا على نطاق واسع، فتؤكد نصوص الحِكَم ضرورة الاعتدال فى تناول الكحوليات. بل إن أحدها(٥٣) الذى يخاطب تلميذًا أرعن، يقدم وصفًا زاخرًا بالاستعارات، عن مدى الحطّ من قدر وسمعة، من يسرف فى شرب الخمر. وفى المقابل يبدو أن السُكر قد لَقِى تحبيذًا فى إطار دينى، ففى الموائد الجنائزية كما صورت فى المقابر، يُصِر الخدم على تقديم ما يُسكر المدعُوّين الذين يظهرون فى بعض الأحوال، فى هيئة بالغة الابتذال، وهم يتقيؤون. ومن المحتمل، أن الإفراط فى شرب الخمر، كان يُنظر إليه كوسيلة لإلغاء المسافات بين عالم الأحياء وعالم الموتى.

طرائق طهو الطعام

إذا كانت المواد الغذائية التى يستهلكها المصريون، معروفة نسبيًا إلى حدّ كبير، فمن الصعوبة بمكان بالنسبة لنا، إعادة وصف طرق إعداد الأطعمة، فإذا كانت الحضارة الفرعونية قد أسهبت فيما خلّفته من وثائق مكتوبة، فإنها لم تترك لنا وصفة طهو واحدة. إن عددًا كبيرًا من مشاهد الجزارة تصور عملية قَصْب مختلف الحيوانات، التى تقدم فى الغالب مشوية. الأمر الذى لا يعنى أنها كانت الطريقة

الوحيدة لاستهلاك اللحم، فقد صُوِّرت القُدور أيضًا فى بعض الأحوال، ولكن يبدو أن المشويات برائحتها الذكية، قد شدّت على نحو خاص، اهتمام المصرى القديم، فى إطار المشاهد الجنائزية التى تشكل القسم الأكبر من مصادرنا. كما تصور طرائق إعداد الخبز والحلوى أحيانًا، على قدم المساواة. هكذا، ففى مقبرة الوزير **رخ مى رع**، فى طيبة، صورت طريقة إعداده بالسُعْد(٥٤)، على أكبر قدر من التفاصيل، حتى ما زال فى وسعنا التعرف على وصفتها. وما عدا ذلك، يظل التوثيق الذى بين أيدينا، يركز على إبراز أساليب حفظ المواد الغذائية لفترات طويلة. وبالفعل، فقد كانت الدولة المصرية، قائمة فى الجانب الأكبر من اختصاصها على قدرتها على تخزين المواد الغذائية لإعادة توزيعها بعد ذلك. ومن ثَمّ، كان المصرى يقوم بتجفيف قطع اللحم، بشكل منتظم، ليتمكن من حفظها. كما كانت بعض الأساليب الأخرى ممكنة، فقد يضع حسبما يقتضى الأمر، بعض قطع الجزارة أو الطيور أو الأسماك فى محلول ملحى أو فى الشحوم، حسب الحالة. وفى الدولة الحديثة، تشهد كثرة دِنان التخزين، على مدى اهتمام المصرى بالحفاظ على المواد الغذائية. وتحتفظ على جانبها بمدونة بالخط الهيراطيقى، توضيحًا لمحتواها الذى قد يكون على حدّ سواء، شرابًا – كالنبيذ أو الجعة – أو منتجًا غذائيًا معرضًا لسرعة التلف كالشحوم الحيوانية أو اللحوم أو الطيور. وفى جميع الأحوال، يُذكر بكل وضوح مصدر المنتج وتاريخ حفظه، الغرض منهما بلا شك، تجنب أى مفاجأة غير سارة عند فتح الوعاء.

•



شخص نحيل هزيل ممسكًا قصعة
(خشب، الدولة الوسطى، الأسرة الحادية عشرة أو الثانية عشرة)



بدو يعانون من المجاعة
(نقش على الحجر الجيرى، جادت به مجموعة **أوناس** الجنائزية فى سقارة. الدولة القديمة، متحف اللوفر)

٠٦ سوء التغذية والأمراض والتطلع إلى حياة مديدة

إننا ننبهر أحيانًا بالعمر المديد الذى قد يبلغه مصريو العصور القديمة. وبالفعل فقد امتد حُكْم بعض الملوك للبلاد سنوات طويلة، بل إن التقليد المتواتر يخبرنا أن الفرعون **ببى** الثانى، ربما كانت سنوات تربعه على العرش، الأطول فى التاريخ، إذ بلغت تسعين سنة. واستنادًا إلى



مومياء رعمسيس الثانى

عُثر عليها عام ١٨٨١ إلى جانب مومياوات عدد كبير من الفراعنة فى خبيئة الدير البحرى. إنها مومياء لعجوز تجاوز التسعين من عمره ويعانى من العديد من الأمراض التى أدت إلى تدهور وظائفه وقدراته الحيوية.

الأدب المصرى، فإن أقصى عمر كان يتطلع المصرى القديم إلى بلوغه، هو مائة وعشر سنين. إن قصة ذائعة الصيت تعود إلى الدولة الوسطى، تصور كاهنًا مرتلاً يُدعى **چدى**، كان فى وسعه فى هذه السن، أن يتناول يوميًا مئة رغيف خبز، ومئة إبريق جعة وزِنْد ثور، كمظاهر محسوسة على حيويته ونشاطه! والبقايا المحنطة التى عُثر عليها فى الجبانات، تساعدنا بطبيعة الحال، على إدخال بعض التعديلات على هذه اللوحة بلمساتها الرقيقة فى بساطتها. حقًا، قد نعثر على أجساد أشخاص بلغوا عمرًا مديدًا، ولكنها فى الغالب فى حالة يُرثى لها.

هكذا فإن جثمان الفرعون **رعمسيس** الثانى، الذى حظى تحديدًا بدراسة مستفيضة بمناسبة ترميمه فى باريس عام ١٩٧٦، يقدم شهادة رصينة عن الظروف التى عانت منها بالتأكيد حياة هذا الملك العظيم فى أيامها الأخيرة. فعند وفاته وكان فى الثانية والتسعين من عمره، وفى العام السابع والستين من حكمه، كان الفرعون مصابًا بلا شك منذ عشرين سنة، بداء التهاب المفاصل **arthrose** فرض عليه أن يتحرك منحنى الظهر مستندًا إلى عصا(٥٥). لقد كشف فحص مخه بواسطة تقنية الإكسيروجرافى(٥٦) **Xerographie**، أن عددًا كبيرًا من أوعيته الدموية كانت مسدودة. وأخيرًا فإن حالة أسنانه كانت تسبب له بالضرورة آلامًا يومية مبرحة.

الأسباب الرئيسية لمعدل الوفيات

كما كان يفترض انتظار بلوغ سن الكهولة، الأمر الذى كان أيسر بالنسبة للفئات الاجتماعية التى تتمتع بمزيد من الامتيازات، مقارنة بغيرها من فئات القرويين فى ريف مصر. فالمومياوات التى عثر عليها فى الجبانات الإقليمية، تكشف فى أغلب الأحوال، عن وفاة أصحابها وهم فى زهرة العمر وريعانه. ومن ثم، يتيح مستوى حفظ الجثامين الجيد التعرف فيها على سوء التغذية، بل ونقصها نقصاً ملحوظاً والإصابة بداء الطفيلات كالبلهارسيا، وكانت منتشرة فى وادى النيل منذ أزمنة سحيقة.

كما أن أوبئة مفجعة قد توقع عدداً كبيراً من الضحايا بين عامة الشعب، يترتب عليها دفن عدد من الأفراد فى آن واحد فى نفس المقبرة. ويذهب بعض الباحثين إلى أن نهاية تجربة **أخناتون** الدينية، قد عجّل بها وباء الطاعون الذى فتك على ما يعتقدون، بعاصمته فى تل العمارنة. وفضلاً عن ذلك، فقد كانت الظروف الصحية، سبباً فى ارتفاع نسبة الوفيات بين المواليد الجدد، ارتفاعاً ملحوظاً، كما لا يندر أن يكون العثور على جسد أم فى مقتبل العمر، دُفنت مع رضيعها، بعد أن توفيت أثناء عملية الولادة.

الطب: أصوله وحدوده

ومع ذلك، كان المصريون قد توصلوا إلى معارف طبية حقيقية[٥٧]، كما تشهد عليها أعداد كبيرة من البرديات الطبية، وأهم هذه الأبحاث، يضع فى الغالب جدولاً يشخّص أهم الأمراض المحتملة، من واقع فحص المريض، يليه وصف للعلاج. كما يقدم بعضها، مثل بردية إيبرز **Ebers** تجميعات مبسطة عن وظيفة وعمل أعضاء الجسد، الأمر الذى يوضح أن تصورات الأطباء المصريين عن جسد الإنسان كانت تختلف اختلافاً جذرياً عن معارفنا الحالية، وذلك رغم ما كانوا يعرفونه عن تشريح جسد الإنسان، بفضل ممارستهم للتحنيط. إن القسم الأكبر من الأدوية المقترحة، قد يبدو لنا فى الوقت الراهن غير ناجعٍ على ضوء معارفنا الحديثة، ولكن بعض طرق المداواة المقترحة وتحديداً لعلاج التهابات العيون والجهاز التنفسى والجهاز الهضمى، ربما كانت فى بعض الأحوال تخفف من الأعراض المرَضية. ومع ذلك، ربما كانت النتائج الأكثر جلاءً ووضوحاً نجدها فى مجالىْ جراحة العظام وعلاج الأسنان. هكذا نجد أن بردية **إدوين سميث Edwin Smith** تستعرض وصفاً لأسلوب يسمح بعلاج مختلف أنواع الكسور. ولا شك أن مومياوات أشخاص فئات المجتمع الأكثر ثراءً، هى التى توفر أفضل الشواهد على فاعلية علاج الأسنان، كحشو الضروس بمزيج من بعض المعادن، بل وتركيبات للأسنان.

الهوامش:

١ – أى علم المياه، وهو علم يهتم بدراسة المياه من ناحية خصائصها وتوزيعها وتأثير المياه على المناخ الأرضى وسطح الأرض وتربتها وصخورها الباطنية. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٢ – جنس سمك بحرى ونهرى، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨. (المترجم).

٣ – الجذمور rhizome. ساق أفقية تحت ترابية تكون غالبًا منتفخة أو درنية الشكل، وهو عضو التكاثر النباتى المعمر. (معجم أكاديميا، المصطلحات العلمية والتقنية، أكاديميا، بيروت، ١٩٩٣. (المترجم).

٤ – ومن أنواعه نبات اللوتس. (المترجم).

٥ – الغميضة: لعبة تغمض فيها عين الصبى فيختبئ رفاقه، ثم يفتحها ويجرى للبحث عنهم ويقال عنها أيضًا استغماية. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة المصرية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).

٦ – وأروع أمثلتها بسقارة، فى مقابر **بتاح حوتپ** و**تى** و**مرروكا**، على سبيل المثال، لا الحصر. (المترجم).

٧ – راجع فيما بعد: الفيوم نموذجًا للاستصلاح الزراعى. (المؤلفون).

٨ – راجع فيما بعد: التوطن فى الواحات الداخلة. (المؤلفون).

٩ – التكتونية: هو علم تشكل الصخور، مجمع اللغة العربية، معجم الچيولوچيا، القاهرة، ١٩٨٢.(المترجم).

١٠– هذا الحجر نوع خاص من أنواع الديوريت.

راجع: ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د. زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى، ١٩٩١، ص٦٥٩. (المترجم).

١١– راجع فيما بعد: سيناء نموذجًا لتنمية الصحارى. (المؤلفون).

١٢– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم، **جبتيو**، قفط حاليًا. (المترجم).

١٣– واسمها العلمى كبريتيد الرصاص، واستعمل على مدى واسع كحلاً للعين. (المرجع السابق ذكره، ص٣٨٥). (المترجم).

١٤– ***أونوماستيكون أمن إم أوپه*** Onomasticon d'Amenemopé من الأسرة العشرين. (المؤلفون).

١٥– بردية **ويلبور** Wilbour، من الأسرة العشرين. (المؤلفون).

١٦– راجع فيما بعد: الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة. (المؤلفون).

١٧– فى المتحف المفتوح الواقع على يسار الداخل إلى الفناء الأول من معبد الكرنك. والمتحف جدير بالزيارة لروعة معروضاته. (المترجم).

١٨– وهو الاسم الذى أطلقه علماء المصريات فى الغرب على هذه الوحدات الإدارية وهو مشتق من اللفظ اليونانى nomos، ومعناه جزء من قُطر، ويقابله لفظ إقليم عند علماء المصريات المتحدثين بلغة الضاد. (المترجم).

١٩– الاسم اليونانى لجزيرة **أبو** بالمصرية القديمة، جزيرة أسوان حاليًا. (المترجم).

٢٠– راجع فيما بعد: المبانى الجنائزية: المجموعات الجنائزية الملكية من زمن الأسرتين الخامسة والسادسة. (المؤلفون).

٢١– لفظ يونانى يعنى كهف، وأطلقه علماء المصريات على المعابد المصرية المحفورة فى صخر الجبل. (المترجم).

٢٢- لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع: بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ترجمة ماهر جويجاتى، ص ٣٩٨ ، دار الفكر، ٢٠٠١. (المترجم).

٢٣- ويسمى عند الصيادين الفكاكا. وليم نظير، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، الدار القومية، د.ت، ص١٣٥. (المترجم).

٢٤- ضرب من البُرّ. (المعجم الوسيط، ط:٤، ٢٠٠٨). (المترجم).

٢٥- الإيقونوغرافية: هى قائمة الموضوعات التى تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين. (د.ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية. مكتبة لبنان، ١٩٩٠). (المترجم).

٢٦- حطام التبن ودقاقه. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).

٢٧- الثمر قبل النضج. (المترجم).

٢٨- أى نضج الثمر فحان قطفه (المعجم الوسيط). (المترجم).

٢٩- من الفعل انتبذ، وانتبذ العنب: أى صار نبيذًا.

(د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).

٣٠- هكذا فى الأصل، وإن اشتهرت بقصة الفلاح الفصيح، وذكرت سابقًا بعنوان قصة ابن الواحة. (المترجم).

٣١- يا للعجب! حتى في مجال تجارة الآثار المسروقة، كان لمصر قصب السبق! (المترجم).

٣٢- راجع فيما يلى: النص المؤطر. (المؤلفون).

٣٣- أى كيس من الخيش (الشوال عند العامة).

وهل من علاقة بين الاسم المصرى القديم والاسم العربى؟ (المترجم).

٣٤- **أبو** بالمصرية القديمة، جزيرة أسوان حاليًا. (المترجم).

٣٥- لمزيد من التفاصيل راجع: معجم الأديان، تحرير جون ر.هينليس، ترجمة هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم: عبد الرحمن الشيخ، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠. (المترجم).

٣٦- جمع شونة وهى كلمة مصرية، معناها: مخزن الغلّة. (المعجم الوسيط، ٢٠٠٨) وبالفعل فالكلمة المصرية القديمة هى **شنوت**: راجع برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، الترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٢٦، ومع مراعاة قاعدة القلب المكانى métathèse: أى التقديم والتأخير فى ترتيب حروف الكلمة، تحولّت **شنوت** إلى شونة. (المترجم).

٣٧- بردية سالت Salt 124. (المؤلفون).

٣٨- تربع على عرش البلاد عام ١١٨٥ق.م، فتكون الأحداث المشار إليها قد وقعت قبل حوالى ٣٢٠٠ سنة!!! (المترجم).

٣٩- وهو معبد رعمسيس الثانى الجنائزى. (المترجم).

٤٠- جمع سَرِيّ أى الشريف والكريم الحسب. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨).

فهل من علاقة بالكلمة المصرية **سرو** وتعنى أشراف ونبلاء. (برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٠٤). (المترجم).

٤١- أو **واوات**، عند قدماء المصريين. (المترجم).

٤٢- Onomasticon كلمة مشتقة من كلمة يونانية onomastikos، ومعناها «*المرتبط بالأسماء*» وجمعها **أونوماستيكا** onomastica. (المترجم).

٤٣- هو عالم المصريات Wladimir Golenischeff. (المترجم).

٤٤- النص الكامل منشور فى نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الأول، ص ص٢٧١-٢٧٦.(المترجم).

٤٥- بيت الحياة: **پرعنخ**، بالمصرية القديمة، وهى مدرسة المعبد. (المترجم).

٤٦- جرت العادة فى مصر الفرعونية أن ينعت العشاق والأزواج بعضهم بعضاً بعبارة: «أخى» أو «أختى»، تعبيراً عن المودة ويستخدمها جميع طبقات المجتمع.

Ch. Desroches Noblecourt, La femme au temps des pharaons, Stock 1986, p.202.(المترجم).

٤٧- راجع فيما بعد: الآداب الرفيعة: أغانى العشق والحب. (المؤلفون).

٤٨- تعود هذه الأغانى المصرية إلى الدولة الحديثة (١٥٣٠-١٠٧٠ق.م). أما مقدمة سفر نشيد الإنشاد للترجمة العربية للكتاب المقدس، الصادرة عن دار المشرق، بيروت ١٩٨٩ فقد أوردت فى صفحة ١٣٧٨ «أن الإنشاء واللغة يدلان على أن تأليفه جاء فى أيام الفرس (القرن الخامس ق.م) أو حتى العصر الهلّينى (القرن الثالث ق.م) وقد يحتوى على عناصر قديمة **قد** يرقى عهدها إلى أيام سليمان (٩٧٢-٩٣٣ق.م، تقريباً).

أيًا كان الأمر، وفى جميع الأحوال، فإن تاريخ وضع نشيد الإنشاد لاحق على تاريخ تأليف الأغانى المصرية. (المترجم).

٤٩- توجد ترجمة عربية كاملة لهذه القصة فى: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الثانى: ص ص٢٦٤-٢٩٩. (المترجم).

٥٠- من الملاحظ أن كلمة «ست» مصرية قديمة، ولها نفس دلالة الكلمة العربية «ست». (المترجم).

٥١- أكثر من نصف فدان بقليل. (المترجم).

٥٢- فى بلاد الشام يطلق هذا الاسم على الچيلاتى. (المترجم).

٥٣- بردية أنستازى P. Anastasi IV, 11.8-12.5. (المؤلفون).

٥٤- واسمه العلمى L. Cyprus Longus . نبات ذو رائحة عطرة وتستخدم درناته كمعطر. (راجع: وليم نظير، الثروة النباتية عند قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص٢٢٩). (المترجم).

٥٥- فهل كان فى وسعه بعد ذلك، وفى هذه الظروف المرضية المؤلة، أن يطارد بنى إسرائيل عند خروجهم من مصر، ليموت غرقًا فى لُجج البحر ومن ثم فمن المستبعد أن يكون **رعمسيس** الثانى العظيم، فرعون الخروج. (المترجم).

٥٦- تقنية تسمح بالتصوير دون ملامسة الشىء المطلوب تصويره تصويراً غير محدود

Dict. Robert, 1993.

كما توجد صورة لهذه التقنية فى Dict. Hachette, 2001, p.937 . (المترجم).

٥٧- راجع فيما بعد: الطب: الجسد والمرض. (المؤلفون)



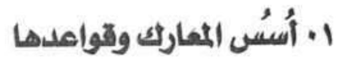


الحرب والسلطة الملكية



إفريقى
تفصيل من إحدى المجموعات الإثنية – العرقية – الأربع، من إحدى مقابر الرعامسة بوادى الملوك.
(رسم، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).

الهزيمة، فى مصر الفرعونية، أمر مستبعد يستحيل تصوره، فقد نُحتت صورة الملك القاهر المنتصر، وهو يواجه أعداءه بمفرده، على جدران المعابد. وفى مصر وفى البلدان الخاضعة لها، على حدّ سواء، تفرض صور الملك والحصون والمعابد فرضًا وجود الملك وتعبّر عن انتشار قوته حمايةً للملكة، متصديًا لخواء وفوضى الأعداء مقصيًا إياهم بعيدًا إلى اللاوجود. ومع ذلك فقد استطاع المصريون، من خلال اتصالاتهم بالآخر، أن يدمجوا أعدادًا كبيرة من الموظفين الأجانب فى مختلف الأوساط والمهن، وأن يُفصحوا عن اهتمام بحيوانات ونباتات البلدان الأجنبية وامتلاك ناصية التقنيات التى استعاروها. وفى هذا الصدد، لم يكن المقصود، تدوين تاريخ العسكرية أو الشجاعة والبسالة، بل أن يكون تاريخًا ثقافيًا.



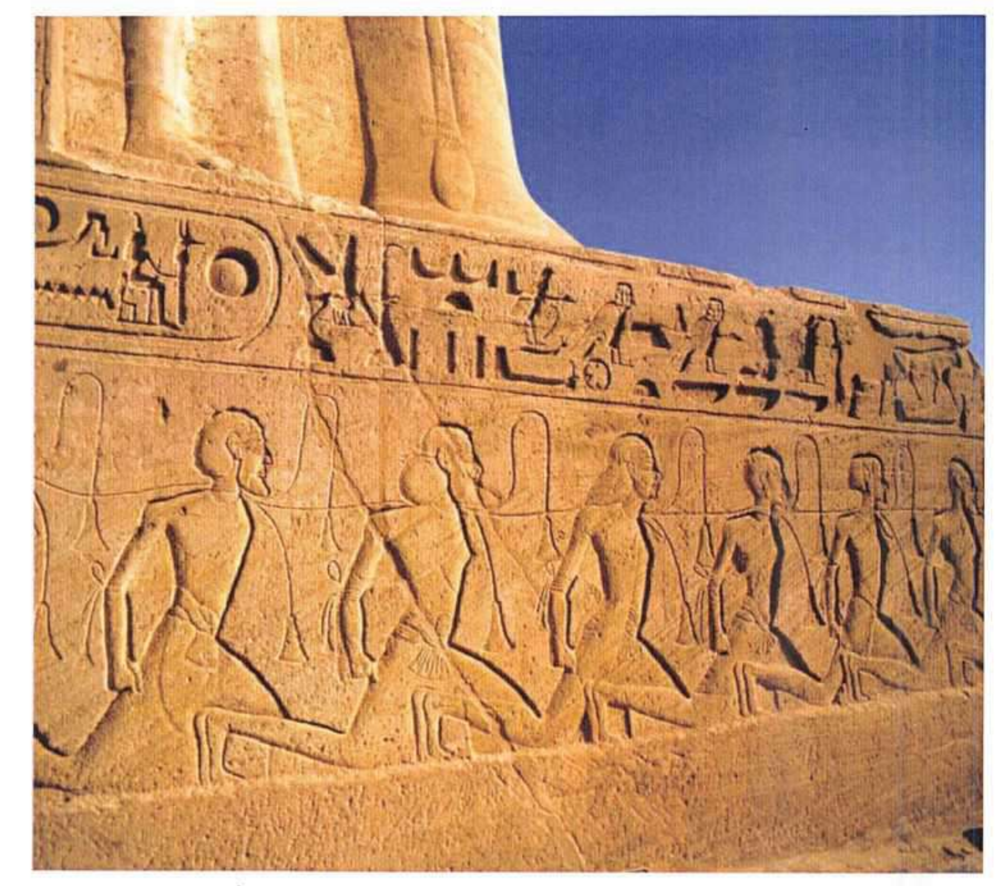
٠١ أُسُس المعارك وقواعدها

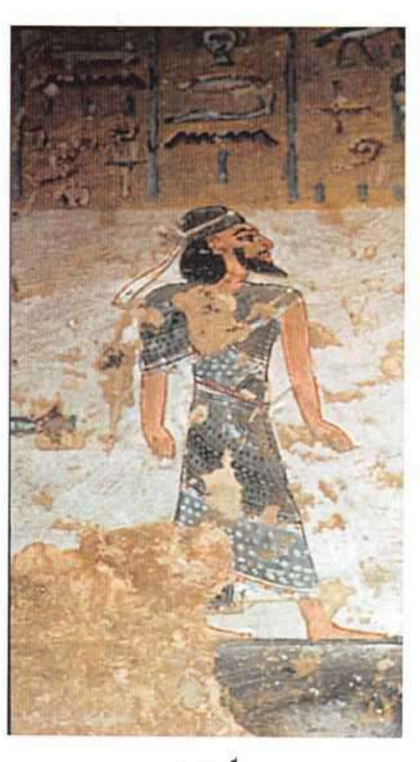
الحرب فى مصر مبنية على الفكرة التى تفتقت عنها قريحة المصريين، والقائمة على وضع الإنسان فى الكون ومكانته فيه، وعلى دينامية استمرارية عملية الخَلْق إتمامًا لها بفضل الانتصارات واستكمالاً.

وضع الإنسان المصرى فى الكون

التقاليد المتواترة التى تتحدث عن أصول الإنسان، تنطوى على معطيات خاصة بخلق إطار الحياة فى الكون. فقد ورد فى لاهوت منف: «*هكذا، خُلقت كل الأعمال وكل فن ونشاط الأيادى وسَيْر السيقان... لقد أنجب* (الإله الصانع) *الآلهة وأسّس المدن وجهّز معابدها وشكل أجسادها... وكل أنواع النباتات وكل أنواع الأحجار وكل أنواع الطفال وكل ما ينبت،* (سجلتها) *النقوش، ليصبح ظهورها ممكنًا*».

رغم أن ترتيب ظهور العناصر والبهائم المكونة للعالم، كان يتغير بتغير قصص الخلق، وكان الإنسان نوعًا من بين أنواع أخرى، لتغيب بالتالى، تأسيسًا على ذلك، أى تراتبية هرمية، إذ اكتفينا بهذا التأكيد المبدئى. فرغم كل ذلك، يبقى الإنسان فى مصر، هو المرجعية التى يُشدّ إليها كامل تاريخ العالم والأنواع. إن تقليدًا متواترًا





أسيوى
تفصيل من إحدى المجموعات الإثنية – العرقية – الأربع، من إحدى مقابر الرعامسة بوادى الملوك.
(رسم، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).

قاعدة تمثال رعمسيس الثانى العملاق، فى أبو سمبل (على يمين أعلى الصفحة)
على هذا الجانب من القاعدة، يظهر أبناء المناطق الشمالية، مربوطين بالحبال تحت أقدام الملك.

يدور حول مركزية الإنسان، يغلف قصص الخلق هذه، جاعلاً من إطار الحياة مستودعاً ثلاثى الأقسام، ينتظم من حول السماء والأرض والماء. هكذا، وعلى حدّ قول التعاليم من أجل الملك **مرى كارع**: *«فإن البشر، قطيع الإله.... وقد جبل (الإله) من أجلهم السماء والأرض، وأبعد من أجلهم تهديد البحار، وجعل النسمة لتحيا فتحات أنوفهم. [...] فمن أجلهم، يتألق فى السماء، كما جبل من أجلهم النبات والحيوانات والأسماك، غذاءً لهم»*.

ومن بين غيره من البشر، نجد أن الإنسان المصرى قد انبثق من نفس الإله الصانع كغيره من باقى البشرية، وإن حدث أن ميّزت الإرادة الإلهية تدريجياً الأجناس وفقًا لمعايير مختلفة، كما هو الحال فى الترنيمة التى دونها **أمنحوتپ** الرابع – **أخناتون** – تمجيداً للإله **أتون**: *«كل إنسان يحصل على غذائه [...] وتفرقت الألسن إلى لغات كما تفرقت الأجناس البشرية. فقد مَيّزتهم بلون بشرتهم؛ لأنك جعلت أبناء البلدان الأجنبية مختلفين»*. وخلف هذا التأكيد المبدئى، يتراءى فى واقع الأمر كبرياء وزهو يؤكدان التميّز وشعور بأفضلية المصريين. وفى إطار

حروب الدولة الحديثة، تخضع الأجناس البشرية للإله الصانع الذى يمثله الفرعون. كما أن التوزيع الرباعى إلى مصريين وأسيويين وليبيين ونوبيين، الوارد فى مقابر الرعامسة الملكية، بمثابة الاعتراف بحقهم في البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة، ولكن بخضوعهم خضوعًا أبديًا للملك. والحيوانات شأنها شأن البشر والآلهة، تنبثق من الإله الصانع، وفقًا للطرائق نفسها فى الوقت نفسه: «*انهض أنت، يا إله العجلة*[1] *الذى يشكل البشر والحيوانات صغيرها وكبيرها، والثعابين والعقارب والأسماك والطيور*». ومن جانب آخر، فالهيئة الحيوانية للآلهة والملوك، لا تعكس واقعًا بيولوجيًا لكن واقعًا منطقيًا، إذ كان المصريون يلجؤون إلى قياس التشبيه تعبيرًا عن أن قدرات الحيوان البدنية تتجاوز قدرات الإنسان وتمده بنموذج يُعبِّر عن إضافة لقوة الملوك، هكذا فإن أسماء أول الملوك مقتبسة من حيوانات سامة كالعقرب والثعبان الصِل، فيتقمصون تقمصًا سحريًا وظيفتها المدمرة، بعد تحولها لصالح اتساع رقعة المملكة والدفاع عنها.



صلاية الثور

على أحد وجهَيْ هذا الجزء من الصلاية، صُور الملك فى هيئة ثور يقوم بطرح عدوه أرضًا وبدْهسه. وقد تمدّد هذا الأخير على الأرض وتقطعت أوصاله، كما لا يرتدى سوى قِراب العورة. وتحته نشاهد خمسة ألوية تنتهى بيد تمسك حبلاً، عند أطرافه، على ما يعتقد، أسرى آخرون. وعند طرف الصلاية يوجد رأس أسير وأحد ساقيه. ويعبر النظام الملكى الوليد عن نفسه بصورة تنمّ عن قوة ثابتة خطيرة صادرة عن عالم الحيوان، فى مجتمع يتحول إلى الحضر ويسعى إلى حماية نفسه أيضا.

(جزء من صلاية لمساحيق التجميل. من الشست، متحف اللوفر، باريس).

القصد من المعارك وغايتها

إن حروب أول الأزمنة وأقدمها، هى النموذج الذى اقتدت به حروب البشر. وتنحصر الملامح العامة لقصص الخلق فى الصدام بين النظام وفوضى الخواء، فى معركة يومية، تتواصل من فجر إلى فجر، لتتمكن الشمس من تبديد الظلام. ثم تتدخل البشرية بعد ذلك، لتخليد ذكرى الأحداث الأصلية، التى ما فتئت مهددة بالفناء. ولما كان الملك مؤديًا لترتيبات طقس دينى، فإنه بفضل أفعاله التاريخية يتصدى لقوى الشر ليوقفها، فيُبقى على الخلق، ثم يُعظّمه. فالحرب أبعد ما تكون عن استعراض عضلات، بل إنها وسيلة لإتمام عملية الخلق واستكمالها.

وتندرج النماذج المقولبة للحروب فى أساطير الأصول هذه، ومن ثمّ تصبح الهزيمة، وما يترتب عليها من فوضى وخواء، حدثًا غير مقبول، فيصعب تصوره. فهدف الحروب التى خاضتها مصر، خارج حدودها، هو السيطرة على المناطق المجاورة لها، لتتحول إلى تحصينات بغرض حمياتها وفى الوقت نفسه، الدفاع عن إمبراطورية كان مقدراً لها أن تكون مترامية الأطراف، فلابد من التصدى لهجمات قد تشيع الفوضى وإبعادها إلى ما وراء حدود الكون، إبعادها إلى العدم، حيثما كان لا

ينبغي أن تخرج منه، أبداً. أما الانشقاقات والانقسامات الداخلية التى قد تعانى منها البلاد، فى بعض الأحوال، فيستشعرها المصريون باعتبارها فتور الشمس وتقصيراً تجاه البشر، ونذيراً بنهاية العالم: «*فلم يعد من سبيل أمام* **رع** *سوى إعادة الخلق من جديد*».

أما الحروب التى لا تقود إلى النصر، فإنها تستثير براعة الكتبة الذهنية، لإدماجها فى ملامح الصورة العامة للفرعون المنتصر. ولما كانت الهزيمة حدثًا لا يتصوره عقل، فقد أنكر المصريون بعض الغزوات بسبب قوة تأثير ما كان يعتبر من المحرمات الوطنية لا يجوز تناوله. ومن ثم، لم يُشر المصريون، من قريب أو من بعيد، إلى نهب طيبة وسلبها على يدَىْ أشوربانيبال[٢]. وأحيانا، وكتعبير عن مقاومة الغزاة، يتوحد الملك الأجنبى مع قوى الأعاصير العاتية العاصفة أو قوى الصحراء، فالإسكندر، وإن استقبله المصريون بصفته محرراً، قد أُلحِق باسمه مخصص البلدان الأجنبية. ففى حالة الليبين، كان الملك الأجنبى ينصهر فى قالب الفراعنة من أبناء مصر، بل نلاحظ تحولاً فى موضوع الانتصار، عندما صار الملوك من ذوى البشرة السمراء سادة مصر، فصوروا على صروح المعابد منتصرين على بنى جلدتهم.



صَدْرية الملك سن أوسرت الثالث

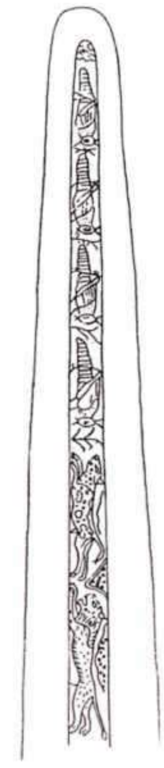
تكوين متناظر يتشكل على جانبَىْ اسم تتويج الملك (**خع كاورع**). ويظهر هذا الأخير فى هيئة طائر العنقاء الذى يجمع بين جسدَىْ الأسد والصقر. إنه يجهز على الأسيويين ويدعس الإفريقيين. وفى أعلى المشهد نسر ناشر جناحيه، وقائم داخل مقصورة يحمل أسطوناه الزهريان الصغيران إفريزاً.
(الصدرية مصنوعة من اللازورد والعقيق الأحمر والفيروز والجمشت والذهب. الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة، متحف القاهرة).

•

٠٢ الملك محارباً

ربما ظهرت الدولة إلى الوجود، نتيجة حروب الغزوات التى احتدمت بين شمال البلاد وجنوبها. وتأسيساً على هذه الرؤية، يجد استخدام العنف لتوحيد الأرضين، كرمز قوى للنظام الملكى الفرعونى، تبريراً له. ومع ذلك، لم يخلف علم الآثار ولو قدراً ضئيلاً يدل على هذه الأحداث، وعندما شاعت، عند منتصف الألفية الرابعة قبل الميلاد ثقافة مماثلة لتشمل ربوع الوادى، بدت هذه الظاهرة بالغة التعقيد، وقائمة على المثاقفة أو التثاقف[٣] **acculturation** أكثر منها على اتحاد فُرض بالقوة.





خنجر أحمس

صُوِّر انتصار مصر في تكوين تشكيلي يتخذ خطًا مستقيمًا، دُوِّن على نصل خنجر الحرب. يظهر الملك في هيئة أسد فاتحًا فمه، يطارد ثورًا بريًا، تجسيدًا للقوى المناوئة تعترضها أربع جرادات، ترمز إلى جنود الجيش الملكي. وتقوم كل حشرة من هذه الحشرات بالتهام نبات وتشير إلى فكرة الفاعلية المنتظرة من الجيوش وأعدادها الغفيرة. ولا شك أن هذه الصورة الحيوانية التي يتحول إليها الملك، عند محاربته العدو، هي صدى لحروب التحرير التي خاضها **أحمس** ضد **الهكسوس**.

(رسم للنصل المصنوع من البرونز المطعم بالإلكتروم. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

بلطة الحرب للملك أحمس

(على يسار أعلى الصفحة)

صُور الملك على حدّ البلطة. ومن فوقه الخرطوشان اللذان يحيطان باسميه. ونراه يجهز على عدو انثنت ركبته. وقد ارتدى النقبة – **شنديت**، بالمصرية القديمة– التي تساعده على الخطو خطوة كبيرة وقد ارتفع كعبه، ويضع على رأسه خوذة الحرب والصل على جبينه. ويحمل في الصف الأدنى لقب «محبوب **مونتو**»، راعي انتصارات طيبة وحاميها. وتفخيمًا لخصص اسم الإله، فقد تحول إلى صورة طائر العنقاء مؤازرةً لانتصار الملك وتدعيمًا له، وقد جاد بها المتاع الجنائزي لوالدة الملك، الملكة **عح حوتپ**. إن هذه البلطة بحدها السليم لم تكن سلاحًا معدًا للاستخدام.

(من النحاس والذهب والإلكتروم، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

ومع ذلك، فالإيقونوغرافيا التي تُصور النظام الملكي الوليد، تُعلي من شأن العنف بملامح واقعية فجة أحيانًا، محدثة قطيعة مع عالم العصور السابقة، حيث الهدوء والسكينة والنظام.

إن الخطاب الأيديولوجي لأول ملوك مصر، قد وجد تعبيره المفضل على حجر الشست الصلد الأملس، لصلايات مساحيق التجميل.

قوة الملك: بدنًا ولفظًا وسحرًا

لقوة الملك البدنية الصدارة. وبصفته كان في السابق زعيمًا لرحلات الصيد والقنص في أزمنة غابرة، قبل أن تدخل مصر التاريخ، وعندما أصبح الملك زعيمًا حربيًا، حوّل زيّ الصيادين كذيل الحيوان والهراوة والنقبة الحامية، إلى مقومات السلطة الملكية. وسواء اتخذ الملك هيئة آدمية أو حيوانية، فإنه يجهز على أعدائه ليعودوا إلى التراب، كمصير محتوم.

ومنذ الدولة القديمة، وولي العهد يشارك الملوك رحلات صيدهم، في التخوم الصحراوية والمناقع في سفح الجبال. إن صورة الملك كرياضي تتصدر ملامح شخصية **أمنحوتپ** الثاني، منذ أن كان في الثامنة عشرة من عمره. ربما كان

يشرف عليه مُعلّم يدربه على استخدام السلاح، فاستطاع الملك القوّاس أن يخترق بسهام أربعة أهدافًا أربعة ترمز إلى القوى المعادية. ولما كان قائد مركبات مهيبًا، عبّر عن حبه للخيول، بأن روّضها، كما كان مُجدِّفًا لا يكّل، ظل يحقق مآثر مائية. وبالفعل، كانت تداريب الصيد والتمارين الرياضية، تؤهل الملوك لخوض الحروب التى تتطلب قوة الساعد وقبضة اليد، والخطوات الواسعة الرشيقة للعدّاء الملكى، ودعسه أعدائه دعسًا.

ولكن فى عالمٍ، لا ينظر إلى الإنسان والحيوان باعتبارهما متمايزين تمايزًا واضحًا، تُقدم أجساد البهائم إمكانيات إضافية تدعيمًا للملك، للتعبير عن قوة فائقة، تتجاوز كل الحدود. هكذا يتشكل جسد ملكٍ محاربٍ، تمزج مزجًا بين أجزاء جسده كإنسان وأجزاء جسد حيوانات: فالساعد الممدود يصبح جزء الثور الأمامى، ومخالب الأسد هى أصابع العاهل الملكى. إن التكافؤات وسط هذا الخضم من الأشكال الخارجية لبعض الأحياء، يركز انتقائيًا على أجزاء الجسد المشاركة فى الحروب: ونذكر تحديدًا الرأس، كمركز لاتخاذ القرار، وتتولى الحواس تجميع المعلومات الضرورية عند اقتراب العدو والقضاء عليه وتتولى الأطراف خوض المعارك.

وقوة الملك قائمة أيضًا فى ذكائه. فكان يحكم بالكلمة التى تجد تحت تصرفها «خططًا بارعة»، وتكشف عن نفسها من خلال أنشطته الدبلوماسية وما توفره من إغراءات. وإذ يسيطر الملك على انفعالاته، فإنه يحكم البلاد عن طريق الكلمة، عن طريق فصاحة حديثه فى مجلسه وسعة درايته، فصاحة تعلمها «كمهنة»، فتُعلى من شأن القول السديد على حساب كل فعل عنيف، عند مواجهة القوى المناوئة. فيذهب **مرى كارع** إلى أن «*الكلمات أقوى من أى معركة*». بينما يُنظر إلى **سن أوسرت** الثالث باعتبار «*أن لسانه يصدّ أصحاب القوس*».

وأخيرًا، فإن المكون السحرى والإلهى للقوة ظاهر للعيان. فيقوم الملك بضربات سحرية بالتاج والعصا والسهام: «*التحية لك، أيها **الحورس** الإلهى الأشكال، يا **حورسنا***[٤]*! [...] أنت الذى يُجهز على البلدان الأجنبية بقوة تاجه [...]، الذى يقتل **اليونتيو** بلا ضربة عصا واحدة، الذى يسدد سهمه دون أن يشدّ وتر* (قوسه) [...]». أما عن الملكة **حتشبسوت**، فتُسهم الثيوقراطية فى تنظيم عهدها: «*لقد هَبَطْتُ من السماء على علْم بقدرتها وعلى دراية بالأشياء، لأن* [**أمون**] *أطلعنى عليها*» إن قوة الملك ذات دلالة مزدوجة يجتمع فيها الضدّان: عنف الاشتباك الجسدى فى الحروب وقدرة الخطاب فى الحكومة. وبغية تحقيق فاعلية لا ثغرة فيها، تتأكد هذه القوة من ناحية الآليات العملية، بصورة الملك القوّاس الذى لا يخطئ أبدا فى إصابة الهدف، ومن الناحية العددية، من خلال تقدير مهارته القتالية بالأرقام. وهو تقدير يتحدد بوحدات تقريبية أو بأعداد مرادفة لأكبر الأعداد كالآلاف ومئات الآلاف والملايين التى تُعلى من شأن سمعة سيطرة الفرعون وهيمنته.

الصيد نموذجًا للحرب

من بين الأنشطة الاقتصادية التى تصلح لتكون نموذجًا للأعمال الحربية، وقع اختيار المصريين على الصيد، كأقدم وسيلة من وسائل توفير أسباب العيش، وفضلوه على الزراعة، وإن كانت الأحدث، ورغم أن نتائجها الباهرة الأكثر تأثيرًا



صندوق توت عنخ أمون

إن صندوق نعال «*صاحب الجلالة، له الحياة والصحة والقوة*»، جزء من مجموعة المتاع، ذات البعد المعماري. إن شكله أشبه بالناووس، ويتخذ غطاؤه شكل القبة المقوسة. هذا الصندوق الذائع الصيت المصنوع من الخشب فريد في بابه، إذ يعتبر إرهاصاً لنقوش المشاهد الضخمة، على جدران معابد الرعامسة من الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. إن كل جانب من الغطاء ومن الصندوق ذاته، يصور على أحد جانبيه، مشاهد للملك على متن مركبته، وهو يواجه الأسود ويقاتل النوبيين، في حين يُصوره على الجانب الآخر، وهو يطارد النعام ويذبح الأسيويين. كل ذلك، في مشاهد تصور رحلات الصيد بالتوازي مع مشاهد الحروب.

(من الخشب المغطى بالجص والملون. من مقبرة **توت عنخ أمون**، وادي الملوك. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. متحف القاهرة).

فإنها يعوزها مهابة نشاط الصيد. إن تطويق الحيوان والاقتراب منه، ينطويان على وضع خطط للمراوغة والخداع، تتصدر بالفعل منظومة تقييم مختلف الأنشطة، الأمر الذي تؤكده ضخامة الأساليب الشعائرية المرتبطة بالصيد، على حساب الأنشطة التحويلية والتراكمية في مجال الزراعة وتربية الماشية. وإذا كان لهذين النشاطين الأخيرين، أهمية أكبر من الآن فصاعداً، في عملية إنتاج الموارد، إلا أنهما لم يقتحما، بناء على ذلك، عالم التصورات الذهنية المتسيد على صعيد السلطة، باعتباره نموذجاً للسيطرة والهيمنة.

هكذا، تتخذ الحروب أحياناً شكل صراع الحيوانات فيما بينها، فنشاهد على سبيل المثال، على خنجر الملك **أحمس**، أربع جرادات تتصدّى لثور – بصفته ركيزة للقوى المعادية، ويلاحقه أسد كبديل للملك. ولكن قد تتخذ الحرب أيضاً صورة التلاحم الجسدي بين البشر والوحش في حملات الصيد الملكية، على غرار **أمنحوتپ** الثاني، كما صوره نقش على اليشب، من مقتنيات متحف اللوفر، وهو يمسك أسداً من ذيله ليجهز عليه. وأخيراً، صورت الحروب في هيئة تصدي البشر لبعضهم البعض، في حين يعلو هذا المشهد الملك المنتصر.

ويعتبر صندوق نعال **توت عنخ أمون**، الذي جاء من متاعه الجنائزي، مثالاً رائعاً للتوازي بين رحلات الصيد الملكية وحروب الملك الذي يطارد، من ناحية صَيْد الصحراء بمختلف أنواعه على غطاء الصندوق ويقاتل الأسيويين على اللوح المقابل. وعلى الجانب الآخر من الغطاء بشكله المُقبّى، يتصدى بمساعدة كلبه، لثمانية أُسُدٍ تَتلوّى، وعلى اللوح الجانبي يسدّد سهامه على الأفارقة. وتكوين المشاهد الأربعة مماثل، فعلى جانبَيْ خط فاصل مائل، تعبيراً صادقاً عن التوترات، خُصصت مساحتان، الأولى وهي الأكبر، يشغلها عالم الملك، والأخرى

وهى الأصغر يشغلها عالم حيوانات الصحراء. والملك رابط الجأش يتقدم بمفرده على متن مركبته. إنه فى آن واحد قواس وقائد مركبة، فى حين ينتشر من خلفه جيشه المنضبط عبر سهب مستوية تنتشر فيها الجَنْبة(٥). وأمامه يتكدس الرجال والبهائم أكوامًا أكوامًا، يلفظون أنفاسهم الأخيرة، فوق أرض مُتوهّدة برمالها الصهباء. والخط المائل يشكل حداً فاصلاً بين فضاءين غير متساويين، فيتسيد فى المساحة الأكبر عالم النظام الذى يُبعد الفوضى والبلبلة المناوئين ويدفعهما إلى الوراء. ومن ثم يقوم الملك بتحول اختزالى مزدوج: من غير المنظم عضوياً إلى المنظم عضوياً، وفقًا لقانون نشأة الكون، القائم على انتصار النظام على الفوضى، ومتحولاً من الكثرة التعددية إلى **الواحد**، المطابق للنظام السياسى للحكومة على سطح الأرض، حيث العاهل الملكى هو الممثل الأوحد للإله الصانع.

وسواء كان استعداداً للحرب وتكراراً للحروب، أم ترفيهًا عن النفس ومآثر رياضية، فهذه المشاهد الخاصة بفنون الصيد المقترنة بتكوينات حربية، كما صورت على جدران المعابد أو فى أعماق المقابر - ومن ثَمّ فهى بعيدة عن الأنظار - من الأسهل التعامل معها باعتبارها تصورات مجردة أكثر منها مصادر معرفية. وحتى إن كانت هذه التكوينات تعكس أحداثًا حقيقية، فمن المسلم به أن دورها كتعويذات دائمة لدرء القوى الضارة، يصعب إنكاره. فالرُقى ذات التأثير السحرى، حماية للمستقبل.

•

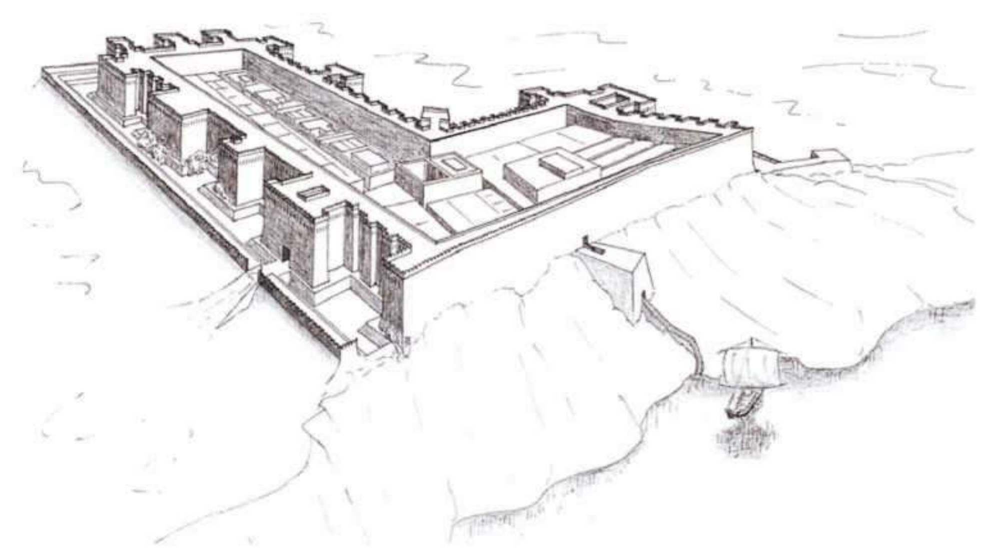
٠٣ الاستحواذ على العالم

بفضل صور الملك القائمة فى ربوع البلاد ورحلاته فى مملكته من أقصاها إلى أدناها، وإنشاء خطوط دفاعية، استطاعت السلطة أن تطور سياسة غطت مساحات شاسعة، ففرضت السيطرة على أرض الكنانة وعلى المناطق الخارجية، شكلت مقوماتها، فى زمن السلم، بديلاً عن حملات عسكرية طويلة. وبعيداً، عن سيطرة المصريين على مساحات شاسعة، عبروا عن مقاربتهم للعالم وفقًا لمجهود ثلاثى الأبعاد: بدءًا من تصنيف البلاد الخاضعة لمصر تصنيفًا إثنيًا أو جغرافيًا، ثم مسح أراضيهم الخاصة، فتصوير جبانة الجزية وحديقة من الحدائق، لتؤكد بسط سيادة الملك على الطبيعة.

وجود الملك فى الفضاء المصرى الشاسع

وفضلاً عن ارتباط صور الملك بصور آلهة الأقاليم، فقد أكثر من صوره داخل أسوار المعابد، إلى جانب الآلهة المحلية.

كان الهدف من تشييد مقصورة الـ«**كا**» - **حوت كا**، بالمصرية القديمة - تأمين أداء الشعائر من أجل صور الملك، سواء وهو على قيد الحياة أو بعد وفاته. وتم الكشف عن عدد كبير من الشواهد على وجودها، فى كل مكان تقريبًا فى طول البلاد وعرضها، بدءًا من **بوباستس** فى الدلتا، وصولاً إلى **الكاب** فى مصر العليا، وتحديداً فى زمن الأسرة السادسة. وبالفعل، فالمقصود إيجاد سياسة ترمى إلى الإعلاء من شأن مبادئ سلطة الملك، من خلال إقامة شعائر الصور الملكية، وحث الأرستقراطية الإقليمية، المسئولة من أداء هذه الشعائر، أن تظل على ولائها للملك.



قلعة سمنة فى النوبة

كانت الحدود القائمة عند سمنة، جنوب الجندل الثانى، فى ظل الأسرة الثانية عشرة تضم ثلاثة حصون تشكل بوابة مصر للقادم من الجنوب، أى من مملكة **كرما** متجهًا شمالاً إلى مصر. ونجد أن حصن سمنة الغرب، وهو الأهم فى مجموعة الحصون هذه، يتخذ شكل حرف L الإفرنجى، ويضم بوابتين محصنتين تنفتح الأولى ناحية الجنوب والأخرى ناحية الشمال. كان حصن سمنة الغرب إلى جانب القلعتين الأخريين فى سمنة الجنوب وقمة، تؤمنان السيطرة على النهر فى المسافة الممتدة من الجندل الثانى وحتى الجندل الثالث. كانت هذه القلاع مظهراً من مظاهر سلطة الملك، كما يدل عليه اسم سمنة الغرب ويتكون من اسم تتويج الملك، فيطلق عليها «**خع كاورع** مقتدر».

كما أن السيطرة على أرض الكنانة يعنى أيضًا وجودًا حقيقيًا للملك فى أماكن مختلفة من ربوع مصر. وتأمينًا، لصلاحية عبور جندل أسوان فى مختلف فصول السنة، أمر الملوك بشق قناة التحويل عند الجندل الأول، والسهر على تنظيفها مراراً وتكراراً من الرمال المتراكمة فيها. ودشّن **أمن إم حات** الأول – من الأسرة الثانية عشرة – رحلة ملكية اكتسبت دلالة عسكرية، فيتحدث قائلاً: «*لقد سرتُ حتى إلفنتين ووصلت حتى مستنقعات الدلتا. ووقفت عند حدود البلاد، وشاهدت ما كان بها*». **وحور إم حب**، عند تنفيذ مشاريعه الإصلاحية، فى أعقاب ما أصاب المجتمع من خلل، على إثر مرحلة العمارنة، جاب البلاد من أقصاها إلى أدناها، فأعاد الأمور إلى نصابها فى مصر العليا، وقام بتحصين مصر السفلى ووصل إلى النتيجة التالية: «*إنى أعرف ما بداخلها معرفة تامة*». كما نعرف أمثلة أخرى لتحركات الملك فى عهد **سن أوسرت** الثالث، عندما أحيط بمظاهر التبجيل فى مدينة تقع إلى الجنوب من منف، وفى عهد الملكة **حتشبسوت** التى توجهت أكثر من مرة، إلى مصر السفلى، إلى جوار أبيها **تحوتمس** الأول. وتندرج هذه الرحلات فى تصور يرمى إلى تدعيم أواصر روابط البلاد، لمقاومة مخاطر انفصام عُرى وحدة أرض مصر.

الدفاع عن حدود البلاد ومناطقها الهامشية

وقد عُهد إلى القوى الإلهية بأمر الخطوط الدفاعية. وقد أوردت متون الأهرام، الملامح الأولى لمنظومة لحماية القطر المصرى، رباعية الأبعاد، فيتولى الإله **سوبد** (أى «*المدبب*») بما يتحلى من قوة الدفاع عن المناطق الصحراوية الهامشية، فى الشرق، والإله التمساح **راحس**(٦) الفيومى، فى الغرب، **وديدون**، إله النوبة، فى

الجنوب، **وحورس** فى الشمال. إن معبدين توأمين يجمعان بين الملك والملكة، فى صولب وصادنقة فى وَحْشة الجندل الثالث، وهما من عهد **أمنحوتپ** الثالث والملكة **تيى**. كما نشير إلى معبدين آخرين فى أبو سمبل من عهد **رعمسيس** الثانى **ونفرتارى** إلى الشمال من الجندل الثانى، كانت جميعها، وفى آن واحد، مراكز استقبال للمسافرين ونقاط دفاعية لحماية مصر.

ولما كان المصريون يتخذون احتياطات إضافية، فلا يكتفون بالدفاع الدينى، بل ويثنّونه بتشييد حصون من الطوب اللبن، ولا سيما فى أعماق النوبة، على امتداد الجندلين الأول والثانى وفى الجبهة الشمالية الشرقية عند تخوم سيناء. وتتكون أسماء هذه التحصينات من اسم الملك أو صفاته الملكية، وتُخلّد انتصار الفرعون وإبادة الأعداء: «*سيكون اسمه* ***من خپر رع*** (أى **تحوتمس** الثالث)، *هو من ربط البدو ربطًا* »، كإشارة إلى أمراء لبنان، كما أنه «*من يصدّ الأقواس*»، كإشارة إلى النوبيين. وإذ يشلّ الفرعون قوة الدولة المناوئة بإقامة سلسلة من القلاع، فإنه يختصر وجوده ووجود جيشه فى هذه المناطق، مكتفيًا بحامية بسيطة، وإن ظل يبسط عليها سلطانه وهيمنته.

ومن جانب آخر، فإن إرسال تماثيل ملكية إلى البلدان الأجنبية، فى عهد **مرى كارع** - إلى النوبة فى زمن الأسرة الثامنة عشرة، ثم إلى بيبلوس فى زمن **شاشانق** الأول **وأوسركون** الأول، كان صدًى لتعليق جسد أمير كوش بعد إعدامه والتنكيل به، تعليقه عند مقدمة سفينة **تحوتمس** الأول، وما جرى لأجساد الأمراء السوريين السبعة فى عهد **أمنحوتپ** الثانى، بعد شنق ستة منهم أمام طيبة، فى حين نقل سابعهم إلى نپاتا، ليعلق على سور المدينة، تعبيرًا عن ضراوة انتصار الملك. وإذ انتزع جسد العدو من موطنه الأصلى، ينظر إليه باعتباره الوجه السلبى لجسد الملك إبان رحلاته الجنائزية. هذه التحذيرات المتوعدة تضاف إليها نصوص سحرية مدونة على تماثيل صغيرة لأسرى أو على أوانٍ مكسورة، الغاية منها تحييد خطورة الأعداء وإفساد طبيعتها من فرط ما يكال لهم من لعنات. فعندما يوصف أمير كوش على سبيل المثال بأنه «*ثور مولود من قردة*»، فلا يتم التخلى عن جوهر كيانه، إلا ليحل محله مسخ بشع. وإذا كان التسيد على أرض مصر، هو نتيجة ما بذله شخص الملك من جهد، فإن سيطرة الفرعون على المناطق التى فتحها لا تغنى النظام الملكى عن وجود شبكة متشعبة لجهاز إدارى منتشر فى مصر والبلاد الخاضعة.



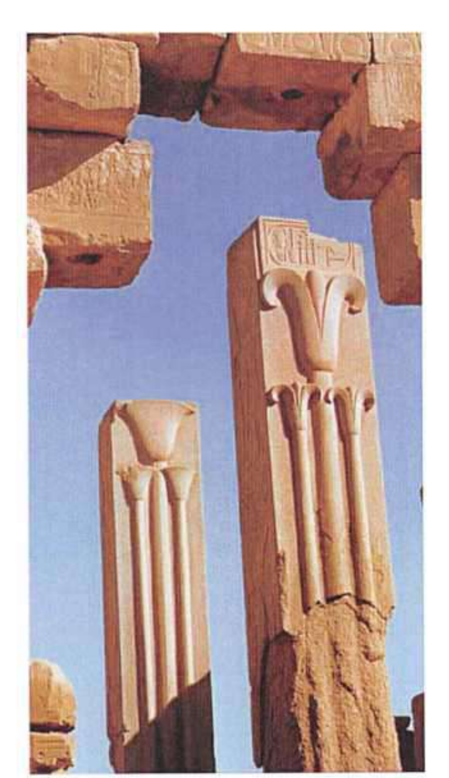
تمثال صغير لأسير

الشخص راكع، وقد أُوثِق ساعداه عند الكوعين، خلف ظهره. الرقبة قصيرة بحيث يميل الرأس ويتجه الذقن ناحية الصدر. صورة الأسير تكتفى بأقل التفاصيل لتوفر الدعامة اللازمة لنصوص الإدانة التى تغطى التمثال وهى مكتوبة بالخط الهيراطيقى وبالمداد الأسود. وبشكل عام، فإن النصوص السحرية المكتوبة على هذا النوع من الدعائم تَذكُر أمراء وبلدان آسيا والنوبة، ومجموعات مصر البشرية وأفعالهم التى تستوجب اللوم، كما تذكر الليبيين. والغرض من هذه النصوص القضاء على عدوانية أعداء مصر المحتملين. كان الحجر الجيرى غير معروف فى منطقة مرقسة، ومن ثم يعتقد أن هذا التمثال قد جُلب إلى هذه البلدة. (من الحجر الجيرى، قلعة مرقسة، عند الجندل الثانى، الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة. متحف الفنون بمدينة لِيلّ Lille الفرنسية).

أسرى البلاد الخاضعة والمبعدون من موطنهم الأصلى

إن مواكب الأسرى الذين أمكن تحديد هويتهم المدونة على تروس صغيرة، وقوائم إبعاد الأمراء عن موطنهم الأصلى، والبلدان الأجنبية المدونة على التماثيل الصغيرة لأغراض سحرية، تدور حول الرقمين أربعة أو تسعة. إن التصور البسيط الرباعى الأبعاد صالح للتعبير عن عالمية السيطرة الفرعونية المتجهة صوب الجهات الأصلية الأربع، أما الرقم تسعة، فهو صيغة المطلق من أفعل التفضيل للرقم ثلاثة للدلالة على جمع الجمع، مستهدفًا حصراً *«للأقواس التسعة»* الدالة على مجمل الأراضى المحيطة، فى واقع امتدادها المكانى. إن أقدم صورة للأقواس التسعة منحوتة على السطح العلوى لقاعدة تمثال للملك **چسر**: وإذ وضعت الأقواس تحت قدمَىْ الملك الواقف، فهو يسحقها بالتالى، ليدمرها تدميراً مزدوجاً.

وفى زمن الدولة الحديثة، نُحتت أعداد لا حصر لها لقوائم الأسرى، على قواعد التماثيل الملكية وعلى أساطين المعابد وصروحها، لتصور الملك منتصراً. ويبرز جذع الأسير من منحنى بيضاوى مسنن، زواياه مستديرة. كما أن تفرد وجوه الأسرى يوفر لنا مجموعة صور شخصية توضح كل منها الأصول العرقية لصاحبها. كما توضح التروس الصغيرة أسماء البلاد أو الشعوب أو المدن التى استهدفتها الأساليب السحرية. ويكتسب ذكر أسماء الأماكن هذه، أهمية فريدة فى بابها، فى بعض الأحيان. ففى معبد **أمنحوتپ** الثالث اليوبيلى، فى صولب، نقرأ ما يشير إلى *«أرض **شاسو فى يهوا**»* وهى قبيلة من البدو، من مقاطعة جبلية من بين غيرها من مقاطعات سيناء، وتحمل اسمًا سيصبح الحروف العبرية الأربعة الدالة على إله بنى إسرائيل، كما ورد فى الكتاب المقدس اليهودى **ى هـ و هـ**. فاسم الله هو فى الأصل اسم مكان، وكذلك اسم أورشليم المدون على البوابة البوباستية فى الكرنك، وهى من عهد **شاشانق** الأول، من الأسرة الثانية والعشرين. إن سلسلة أخرى من البلاد المهزومة، المصنفة فى عصر الرعامسة، سوف يعاد نسخها حرفياً كما هى، على صرح معبد جزيرة **فيلاى** فيما بعد، بعد انقضاء ألف سنة، دون إدخال أى تغيير عليها لتحديثها، عملاً بالمبدأ المحافظ المتمسك بالتقاليد البنيوية المتوارثة للنظام الملكى.

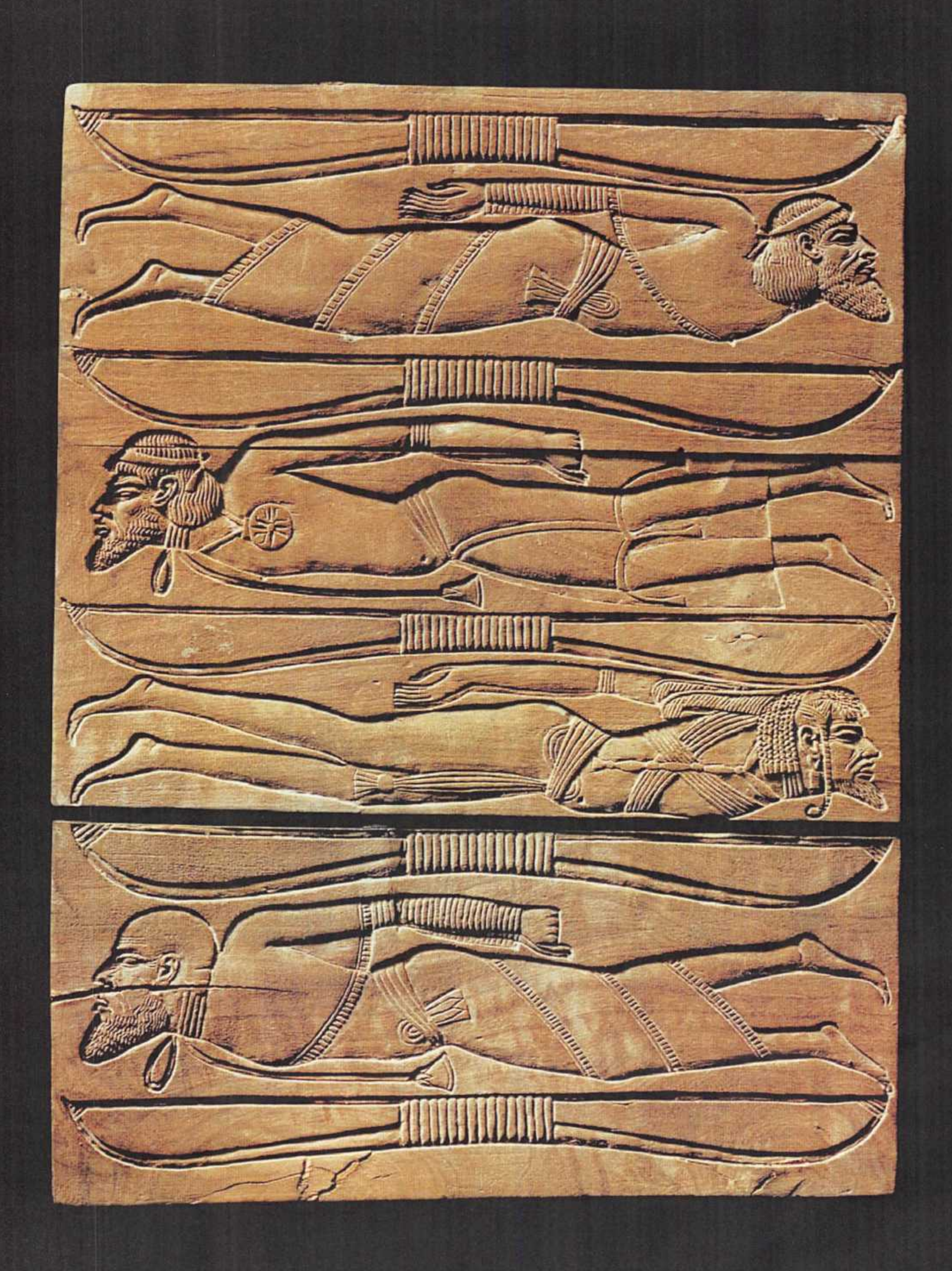


العمودان الشعاريان فى معبد الكرنك
العمودان الشعاريان وهما من الجرانيت الوردى، صورت على أحدهما بالنحت البارز زهرة اللوتس، شعار مصر العليا، وعلى الآخر زهرة البردى، شعار مصر السفلى. وقد أقامهما **تحوتمس** الثالث أمام قدس أقداس، معبد **أمون-رع** الكبير، فى الكرنك، ليصورا عنصرين هائلَى الحجم يرمزان إلى **سما- تاوى** - أى *«اتحاد الأرضين»* - وهو شعار مصر، ويدعم هذان العنصران ترابط مصر وتماسكها.

موطئ قدَمَىْ توت عنخ أمون

(فى الصفحة المقابلة)

يزدان موطئ قدمَىْ مقعد الملك، على أوجهه الأربعة المرئية بنقوش بارزة على خلفية غائرة، تصور هنا أربعة أعداء خاضعين لمصر. إن الأسرى الذين ربطت سواعدهم على ظهورهم، يدعسون بقدمَىْ الملك كلما استخدم مقعده: إنهم ثلاثة أسيويين وليبىّ واحد يزدان شعره بريشتين وخصلة شعر. إن ثيابهم وملامح وجوههم وعُدّتهم تميزهم بعضهم عن بعض.
(من الخشب. المنشأ: مقبرة **توت عنخ أمون** بوادى الملوك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





معبد أمون فى الكرنك

«*حديقة النباتات*»: مشاهد لذوات الأربع وتصوير لأعداد كبيرة من الزهور.
(نقش، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

رؤية المصرى للمكان: جغرافيا مكتوبة بدلاً من رسم الخرائط

ولكن بالتزامن وبالتوازى، مع عمليات الحصر الإحصائى هذه، وتحديد عناصر الأقواس التسعة، ومع إمكانية إدخال إضافات متنوعة، لم يصور المصرى أراضى بلدان خصومه ولا أراضى مصر ذاتها، إن الأراضى التى يستحوذ عليها الملك، سواء كانت مناطق حدودية أو المملكة، لم تجد لها ترجمة تشكيلية ثنائية الأبعاد أشبه بالخرائط. ومع ذلك، كان المصريون على وعى بجغرافيا **الوادى**، وعياً بسيطًا، يمكن إدراكه فى يسر وسهوله، من مرتفع إلى مرتفع، ومن طَوْد إلى طود، وإقليمًا إقليمًا، وتقدير مسافاته ومساحاته، وصولاً إلى حاصل جمع للأعداد والأرقام، فكان المصرى مسّاح أراضٍ أكثر منه جغرافيًا. كانت جغرافيا توصلت إلى رسم خرائط على قدر كبير من الدقة لبعض المناطق المحدودة، بعيدًا عن أى إحداثيات أو مقياس رسم أو تحديد الجهات الأصلية، فكانت أقرب إلى رسم تخطيطى يحدد معالم مرجعية، منها إلى الخريطة، الغرض منه تسهيل الوصول إلى مناجم الصحراء الشرقية. كما رسموا تصورات للعالم الآخر على غطاء توابيتهم وخريطة للسماء على الأسقف الفلكية فى المعابد والمقابر.

فهل كان تصوير سطح الأرض كمكان، من المحرمات أم أن كل ما كان يشدّ اهتمام المصرى القديم عند توضيح خط السير، إلى مكان من الأماكن، هو تدوينه كتابةً، فى المقام الأول. فتتذكر محطات توقف الرحلة والمسافة مترجمة بعدد الأيام التى تستغرقها المسيرة. كما أن عدد الرجال والحمير والأغذية التى يتم توزيعها وعدد الآبار المحفورة، تدون كتابةً فى يوميات كاتب الجيش أو على صخور الوديان التى تمر بها الحملة. هل كان الهدف الحفاظ على مذكرات لخطوط سير الحملات

رعمسيس الثانى يُجهز على ليبىّ

(فى الصفحة المقابلة)

إن صورة الملك المنتصر وهو يمسك عدواً (أو مجموعة أعداء) من ساعده، فى هذا المشهد، أو من شعره فى أغلب الأحوال، قد ظهرت منذ أولى الأسرات – كما فى صلاية **نعرمر** على سبيل المثال – لتظل حتى العصرين اليونانى والرومانى، ولتعبّر عن تسيّد الملك تسيداً كونياً على كل عدو حقيقى أو محتمل.
(من الحجر الجيرى، نقش بارز على خلفية غائرة، أبو سمبل، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).



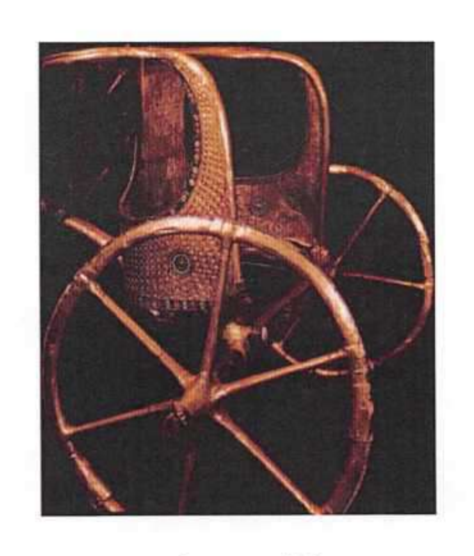
العسكرية، لأهداف عملية، ومن أجل شن الحملات على البلدان الأجنبية، فى المستقبل؟ هل كان من الضرورى أن يصبح وصول الأعداء إلى مصر من الصعوبة بمكان؟ وكما لو أن نفى واقع العالم، كمكان عملية قائمة حتى بعد إتمام الخلق.

الحدائق وضرائب الجزية

إن الجانب الشعائرى للتسيد على كافة الأراضى والهيمنة عليها، يجد تعبيراً له فى زخارف المعابد من خلال مشاهد فونا وفلورا مصر والبلدان الأجنبية ومن خلال نصوص الحصر الإحصائى لغنائم الحروب المقدمة إلى الإله.

إن «*حديقة النباتات*» التى نحتت فى الكرنك، تنفيذاً لأوامر **تحوتمس** الثالث، تضم عينات من فلورا وفونا مجلوبة من الخارج وفريدة فى نوعها، بل «*غريبة*»، بسبب ابتعادها عن المألوف. والتعبير عن الحدود الفاصلة بين العالمين السوى وغير السوى، وبين المعلوم والمجهول يتم عن طريق ما هو غريب وبشع مشوه. فتعانى البهائم من ظاهرة الازدواجية، فللحيوانات خمس قوائم وللثيران ثلاثة قرون والنباتات تتكاثر زهورها تكاثراً لا حدود له، أما بالنسبة للثمار فقد عرفت ظاهرة الاندماج أو الازدواج. إن الوفرة التى تقدمها الطبيعة هى صورة لرخاء النظام الملكى وازدهاره. إننا هنا أيضاً أمام موضوع الملك بستانياً، فارضاً هيمنته على الطبيعة كما يفرضها على العالم.

وبالمثل، فإن حوليات **تحوتمس** الثالث المنحوتة على الجدار الملتف حول قدس أقداس معبد **أمون رع** الكبير فى الكرنك، وهى تروى وقائع الحملات العسكرية، وتقدم حصراً بالغنائم التى أصابها الملك من الشرق الأدنى، فتقوم بدور القرابين الدائمة لصالح إله طيبة. وعلى غرار العمودين الشعاريين اللذين أقامهما الملك أمام قدس الأقداس وسط حجرات القرابين، فإن المِصْرَيْن، وترمز زهرة اللوتس إلى مصر العليا ونبات البردى إلى مصر السفلى، يظلان حاضرين إلى الأبد أمام **أمون**. ومن جراء موقعها فى المعبد، تعبر الحوليات والأسطونان الشعاريان عن تقديم مصر والعالم، هبةً إلى **أمون**.

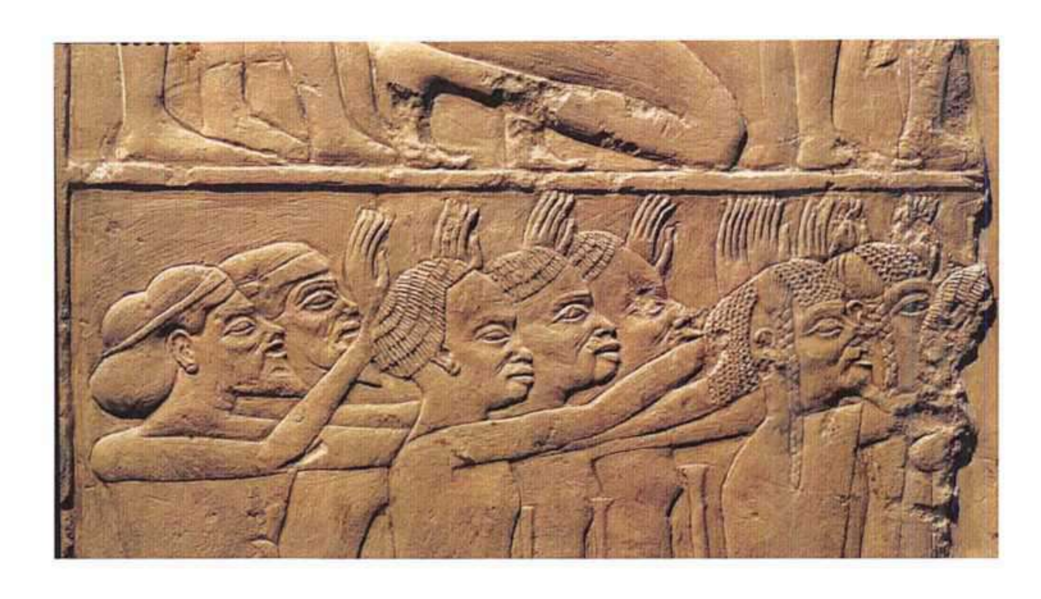


مركبة توت عنخ أمون

إنها مركبة احتفالية عثر عليها مفككة ومعها ثلاثة نماذج أخرى. وكانت هذه المركبات مشدودة، فى المعتاد، بأربطة من جلد. أما سُرَّة العجلة فكانت من البرونز وأشعتها من الخشب.

(من الخشب المغطى بالجص والمموه برقائق من الذهب والمرصع بعجينة من الزجاج والفيروز. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

•

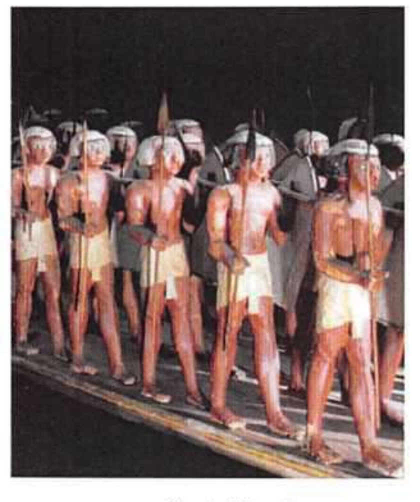


٠٤ عنف الدولة وصوره

منذ أول أزمنة التاريخ وصولاً إلى آخر الفراعنة، نجد أن صورة الملك المحارب، مجسداً لوحدة مصر والدولة، قد فرضت نفسها فرضًا فى الإيقونوغرافيا وفى النصوص. كان هو وحده، يحقق الانتصارات ويجهز على أعداء مصر الحقيقيين والمحتملين. إن موظفى الدولة وأفراد الجيش وحاشية الملك، حاضرون، ولكن كأنهم متفرجون يشاهدون الملحمة الملكية. إن الصورة الثابتة، التى غالبت الأيام على امتداد التاريخ الفرعونى، صورة الملك وقد أحكم قبضته على زمرة من الأعداء المهزومين، أو يزاحم جيشًا جرارًا لمجرد ظهوره، ويدفعه دفعًا، إن هذه الصورة ترفع كل فعل من أفعال الملك، حقيقيًا كان، أم مفترضًا، إلى مستوى الشعيرة الدينية، ليجسد على الدوام فعل الإله الصانع الذى «يقيم *النظام بدلاً من فوضى الخواء*».

صورة الملك المنتصر

وإبان الدولة الحديثة، رُويت الأحداث الفعلية والفتوحات من هذه الزاوية، فقرأتها على غير حقيقتها. إن مسارد الألواح الحجرية وكبرى تصاويرها التى تنتشر على واجهات المعابد وجدرانها الخارجية، تُظهر ملكًا يجسّد القوة الإلهية، ويحدد بمفرده الخطط الحربية التى ستقوده إلى النصر، وإن جاءت خلافًا لنصائح



سلاح المشاة المصرى

هذا النموذج يصور فصيلاً من حاملى الحراب. كانت أسنة الرماح لا تزال من الظران، ولن تظهر الأسنة البرونزية إلا تدريجيًا إبان الدولة الحديثة. والتروس من الخشب المكسو بجلود الأبقار.

(نموذج من الخشب جادت به مقبرة **مسحتى** فى أسيوط. الدولة الوسطى، نهاية الأسرة الحادية عشرة وبداية الأسرة الثانية عشرة، حول عام ١٩٩٠ق.م. المتحف المصرى بالقاهرة).

الشعوب الأجنبية الخاضعة

(على يسار أعلى الصفحة)

الليبيون ويسهل التعرف عليهم بفضل معطفهم الطويل وخصلة شعرهم، يليهم النوبيون بشعرهم المجعد، ثم الأسيويون بلحيتهم المدببة، ويؤدون فروض الشكر والحمد للملك **توت عنخ أمون**، تعبيراً عن خضوعهم له، بينما يقدمون له الجزية.

(نقش بالحجر الجيرى، جادت به مقبرة **حور إم حب**، فى سقارة. الدولة الحديثة، أواخر الأسرة الثامنة عشرة. متحف اللوفر، باريس).



معركة قادش عند المجرى الشمالى لنهر العاصى
يُلقى المحاصرون بأحجار انتزعوها من التحصينات.
(نقش، من الرامسيوم، الصرح الثانى: الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

المقربين منه التى طالبت بتوخى الحذر. فكان يقاتل ويحارب بمفرده وكان لوحده وراء كل انتصار. ففى رواية معركة **مجدّو**، كما تسردها الحوليات التى أمر **تحوتمس** الثالث بتدوينها فى الكرنك(٧)، تنحصر المعركة الفاصلة، فى مجرد ظهور الملك كتجسيد لقوى الإله الشمسى، أما موقف جيشه غير المنضبط فقد شكّل فى واقع الأمر عقبة حالت دون تحقيق نصر مبين ومباشر: «*[...] ظهر الملك عند الفجر [...]* وتقدم جلالته *على متن مركبته المصنوعة من الذهب، مرتديًا حُلّة الحرب، مثل* **حورس** *صاحب الساعد المظفّر، وسيد القوة، مثل* **مونتو** *فى طيبة، فى حين يُعطى أبوه* **أمون** *قوةً لساعديه [...] عندئذ، أمسك بأعدائه عند مقدمة جيشه [...] آه! لو أن جيش صاحب الجلالة، لم ينصرف إلى أعمال السلب والنهب، لاستولى على* **مجدّو**، منذ هذه *اللحظة! [...]*».

إن عدم المساواة هذا، على أرض المعركة، بين سواد البشر وحامل قوة الآلهة، يجد تعبيراً له مماثلاً فى تصاوير انتصار الملك البطل، على جدران المعابد الخارجية، حيث يظهر الملك فى لقطة فورية، واقفًا فى ثبات على متن مركبته، بمقياس أكبر من قامة الإنسان العادى، فيثير الذعر فى صفوف الأعداء، وقد طرحوا أرضًا وأُجهز عليهم. ولا تهدف هذه المشاهد فقط، إلى إحياء ذكرى حدث أو الاعتراف بجميل الآلهة. فبفضل قدرات النص والصورة السحرية، فإنهما يساعدان على استمرارية تأثير النصر، سواء كان حقيقيًا أم خياليًا، ليشكلا ضمانًا للظفر بالنجاح، فى المستقبل. وإلى جانب وجودهما على جدران المعابد، فإنهما يشكلان زخرفًا متميزاً على المتاع الملكى، كالمركبات الحربية، بطبيعة الحال أو أدوات الحياة اليومية للملك.

الجيش

لم يظهر الجيش الدائم المحترف فى مصر إلا فى الألفية الثانية قبل الميلاد. وفى السابق، وفى زمن الدولة القديمة، كانت تجند الفرق وفقًا لمقتضيات الحملات العسكرية الخارجية، ليساهم كل إقليم بنصيبه من المجندين. وإبان عصر الانتقال الأول، تشكلت ميلشيات الأقاليم، وجنّد أيضًا مرتزقة نوبيون. كما عرفت الدولة



ملك پونت وملكتها

صورت الملكة وهى تعانى من مرض فرط نمو العضلات،

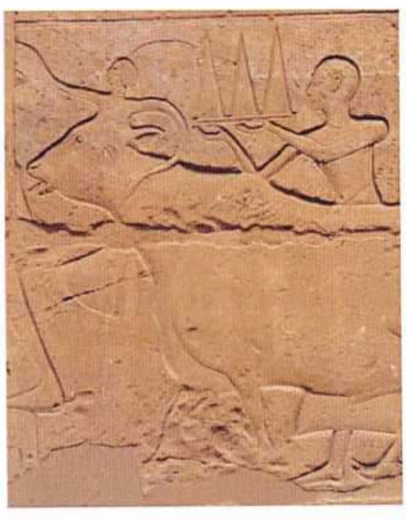
(نقش جاد به معبد الملكة **حتشپسوت**، فى الدير البحرى. الدولة الحديثة. متحف القاهرة).

الوسطى بالفعل، نواة جيش نظامى دائم. ولكن لم تعرف مصر جيشًا منظمًا، دائمًا وقويًا، سوى بعد استرداد البلاد من **الهكسوس**، قرب نهاية عصر الانتقال الثانى، ومع أكبر فتوحات الدولة الحديثة. وقد استفاد هذا الجيش من التقنيات الجديدة التى استوردها من الشرق الأدنى. وظل تجنيد الأفراد يعتمد على التجنيد بالقرعة، ولكن اتجه النظام أكثر فأكثر، إلى الاعتماد على الجندى المحترف، إلى جانب اللجوء إلى المرتزقة الأجانب والأسرى من الأعداء الذين يجندون بالقوة.

كان سلاح المشاة يتكون من فصائل من خمسين عنصرًا للفصيل الواحد، سواء كانوا من حملة الأقواس أو الحراب، تضمهم وحدات من مئتى فرد فى إطار فيالق حقيقية تضم من أربعة إلى خمسة آلاف فرد، ارتفع عددها من فيلقين إلى أربعة فيالق فى ظل الدولة الحديثة(٨). وكانت أسِنّة السهام والرماح، لا تزال من الظران فى أغلب الأحوال، ولكن أخذ التسليح من البرونز ينتشر فى مصانع أسلحة منف، وبات المصريون يعتمدون بالتدريج على بعض أسلحة أعدائهم، الأكثر إتقانًا.

ومن الأهمية بمكان، ملاحظة تعاظم شأن المركبة الحربية والجياد فى المعارك، وقد استوردت من آسيا إبان عصر الانتقال الثانى. وأصبح سلاح المركبات العنصر الأهم عند وضع الخطط الحربية عند المواجهات العسكرية، وشن الهجوم





موكب الأبقار السمينة

من المواضيع المفضلة عند المصريين، مواكب الأضاحي الجسيمة المخصصة للقرابين، وقد قاموا بتزيينها. والقرنان المنتهيان بيدين يحيطان برأس إضافى لزنجى تعلوه ريشة كبيرة منحنية. وينتصب أحد القرنين إلى الأمام، فى حين ينحنى الآخر إلى أسفل. إن الدافع الرمزى واضح. فالحيوان الذى سيذبح توحّد مع العدو، إذ يتم التضحية بالبدائل. (عيد **الأوبت** فى الأقصر، الدول الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

الأجانب يخرون ساجدين أمام العرش

(على يمين أعلى الصفحة)

(رسم، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

وحركات الالتفاف بغرض إثارة الذعر فى صفوف العدو. كان يسهل التحكم فى المركبة، فهى وسيلة خفيفة، يجرها جيادان، وعلى متنها سائقها ومحارب، قد يكون حامل قوس أو رمح. كان سلاح المركبات سلاحًا نبيلاً ينخرط فى صفوفه شباب النخبة الاجتماعية. ومن ثم كان كل فيلق يضم، على أقل تقدير، سريّة من بضع وخمسين مركبة.

وحصل الجيش على جهاز إدارى على قدر كبير من الأهمية، ويتكون من «*كتبة الجيش*» الذين يقومون بدور بارز فى إدارة الموظفين وتصريف الشئون الإدارية والمالية. ويمسكون سجل يوميات الحملات العسكرية ويقومون بحصر الأعداء، من قُتل منهم ومن وقع فى الأسر، بالإضافة إلى ما جُمع من غنائم. وكان أهم الانتقالات تتم براً، ولكن كان وجود سلاح بحرى ضروريًا – فنذكر ترسانة منف البحرية. وكان يتولى تحديداً، نقل المواد الضرورية أساسًا لحصار المدن، وهو أمر شائع فى الحملات العسكرية فى الشرق الأدنى. وبطبيعة الحال، فالملك هو قائد الجيوش، وإليه وحده يعود الفضل نظريًا، فى رسم الطريق إلى النصر بوحيٍ إلهيٍ. ومع ذلك، يعاونه مجلس أركان حرب حقيقى، يضم تحديداً الوزير وبعض وجهاء البلاط الملكى، وقائداً عاماً وقادة الجيوش.

•

٠٥ المصريون فى الخارج

لقد رحل بعضهم لمحاربة فوضى خواء الأعداء أو للانضمام إلى الحاميات القائمة عند التخوم الصحراوية. وسعى البعض الآخر، إلى البحث عن أرض مضيافة

لوح أمنحوتپ الثالث الحجرى

الملك يقود مركبته الحربية، يجرها فرسان. المهزومون هم من النوبيين الذين شُدوا فى الوثاق وقد صُور أحدهم معلقًا على عريش العربة خلف الفرسين وصور أربعة آخرون يمتطون مباشرة الفرسين الملكيين. ومن الملاحظ أن وضعهم غير مريح، من جراء ما تسببه لهم سيور اللِجامين من مضايقة، فضلاً عما يعانون من إحساس بالخطر والمهانة. وقد زُخرف صندوق المركبة، تحت قدمَىْ الملك، برأس زنجى.

(لوح **أمنحوتپ** الثالث الحجرى، أعاد **مر إن پتاح** استخدامه فى معبده الجنائزى فى طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).



أو أُرسلوا لإبلاغ بعض الرسائل، أو إدارة المناطق المفتوحة، لينتهى بهم الأمر بالزواج من إحدى بناتها ولتدركهم المنية فيها.

ازدواجية وجهة النظر

رغم نفور الملوك ورعاياهم المعلن من الاغتراب بعيدا عن الوطن، فإنهم وجدوا مراكز تشد اهتمامهم فى البلدان الواقعة فى أقاصى الأرض. ورحلات الصيد، على سبيل المثال، وهى تدريبات تمهيدية للحروب، إذ يحل الحيوان محل الإنسان، هى أيضًا امتداد لها وترفيه عن النفس. هكذا، طارد **تحوتمس** الثالث فيلاً قرب نهر الفرات، معرضًا حياته للخطر، وأنقذه فى آخر لحظة القائد **أمن إم حب**. كذلك، واجه **أمنحوتپ** الثالث الأسود، فى حديقته المخصصة للصيد، فى بلدة صولب بالنوبة.

إن البحث عن منتجات وأنواع نباتية أو حيوانية بل وبشر، جاءوا من بلدان أجنبية، عادة قديمة عرفتها مصر منذ أقدم أزمنة تاريخها. والاهتمام بحيوانات مجهولة من المصرى ونباتات نادرة وغير مألوفة، أمر آخر. فعندما يجوب الملك المناطق التى هزمتها جيوشه، يقوم بجَنْى أهم النباتات من سوريا وفلسطين: «[...] *إن كل أنواع النباتات الغريبة وكل أنواع الزهور الجميلة [...] التى أحضرها صاحب الجلالة عندما كان صاحب الجلالة يتجه إلى بلاد* ***الرتنو*** *العليا ليقضى على البلدان الأجنبية* [فى الشمال]». ثم رُتبت هذه العينات فى صفوف منتظمة، كما يمكن مشاهدتها فى «*حديقة نباتات*» **تحوتمس**

الثالث بالكرنك. ولا يُقصد بذلك إيجاد مشهد يدعو إلى التأمل، ولكنه جاء تعبيراً عن ميل إلى تكوين المجموعات الفريدة وحصراً بما تضمه، وهى أمور تندرج فى سياق النزعة الموسوعية التى ظهرت فى الدولة الوسطى.

نظرة المصريين إلى الأجنبى

لقد برهن المصريون على أنهم علماء في الإثنوغرافيا[٩]، كلما سعوا إلى تصوير برقشة الشعوب وتنوع الثقافات على جدران طيبة. ولكن لا السود ولا الأسيويون صُور كل فريق منهما باعتباره متجانساً عرقياً فإلى جانب صور الأسيويين والنوبيين التى تبرز صفاتهم الجنسية، اهتم المصرى بإبراز تفرد بعضهم، من خلال الثياب وما يقدمونه من جزية، بل وبعض التشوهات البدنية من مرض فرط نمو العضلات التى كانت تعانى منه ملكة **بونت** وهى المنطقة الواقعة بمحاذاة البحر الأحمر.

أما عن تصوير المشاهد الطبيعية، فقد كان أقدم مواضيعها الاستيلاء على قلاع العدو. فتصور المدن الحصينة فى الغالب فى إطار من الغابات، لا يقصد به هدف زخرفى، ولكن التذكير بالجزية المقدمة من المهزومين فى هيئة أشجار. ففى معركة قادش، فى سوريا، صُوِّر نهر العاصى. فنرى أن تعرجات النهر وعزلة القلعة خلف خندق ملىء بالماء، تشكل انحناءً للفضاء المجاور يؤثر على استقامة خط الصف الذى تتحرك عنده المركبات الحربية. وتكتفى صورة القلاع بالحد الأدنى من التفاصيل وإن جاء وصف دكّها وصفًا يشدنا بروعته، نذكر مثلاً أن ارتكاز السلالم على الجدران وانتزاع الشبابيك وتقويض الأساسات، قد صُورت تصويراً واقعياً. كما صورت الحملة إلى البلاد **بونت**، مع مراعاة أدق التفاصيل، من وصفٍ لقرية صغيرة قائمة على مجموعة أوتاد وسط أشجار المنغروف[١٠] **mangrove**، وسلّم يوصل إلى الأكواخ الدائرية ذات القباب، والحيوانات البرية كالقِردة والزرافات ومجموعة من الأشجار المتنوعة كنخيل البلح وأشجار الأبنوس والبخور وأحياء المياه المالحة كجراد البحر[١١] وسلاحف البحر. لقد صورت عناصر مشاهد الطبيعة ما دامت تقوم بدور اقتصادى أو تخدم الهدف الذى جاءت من أجله الحملة.

الأجنبى فى الأدب

إن خيبة *أمل الحرب الأسيوية*، إنتاج أدبى يعود إلى الدولة الحديثة، يدور حول موضوع الخِذْلان الذى تسببه مهنة الجندية، فيعالج حياة الجندى البائس الذى شارك فى حملة على سوريا. ويقدم النص وصفًا للمخاطر والإعياء من جراء السير عبر الجبال، كأرض نموذجية لحرب الكمائن. ففى هذه المرتفعات التى يخشاها المحارب، يشتت الهجوم المباغت الجيش ومعداته. فالمياه المحفوظة فى القِرَب كريهة المذاق والآبار ماؤها زُعاق، وملوثة أحيانًا بأميبا الدوسنطاريا والجوع يضعف الجسد، والنصر قاسٍ: والغنائم التى كدّسها الجندى تصبح وهمية، إذ لن يقوى على حملها إلى داره.

كما أن المشاهد الطبيعية لساحل البحر تعتبر أيضًا مصدر إلهام للكتبة. فعندما قام **ون أمون** مبعوث الملك و**أمون** إلى بيبلوس، بالدخول إلى مكتب الأمير الجالس ومن خلف ظهره يتراءى من بعيد البحر المائج، تجد رقة المشهد أفضل تعبير لها على النحو التالى: «*عندما انبلج الصبح [...]، اصطحبنى إلى أعلى [...] ووجدته جالسًا فى مكتبه وظهره ناحية الشباك، وأمواج بحر سوريا الصاخب تندفع حتى رقبته*». وتزداد الإشارة، أحيانًا تحديدًا، فتتذكر على سبيل المثال شجرة الصَنَوبر التى تنمو عند الشاطئ: «*عندئذ خرجت الفتاة للتنزه فى ظل شجرة الصنوبر المجاورة لمنزلها. وها هى تشاهد إله البحر الذى كان يدفع أمواجه وراءها دفعًا*». أما استقبال المصرى فى البلاد الأجنبية فكان يختلف باختلاف الأزمنة. فتارةً، كان استقبالاً حارًا، كما فى حالة **سنوهى** الهارب، فنزل ضيفًا على قبيلة من بدو الشرق الأدنى، وكان تارةً أخرى استقبالاً جافًا أو مهينًا، بسبب حالة من عدم الأمان المقلقة، كما حدث عندما أصبح أمير بيبلوس يتجاهل سلطة مصر.

وأخيرًا، فالحنين إلى الوطن، موضوع أدبى قديم، يتخذ شكلاً حزينًا، عندما استولت على **سنوهى** الرغبة فى أن تدركه المنية فى مصر، أو شكلاً من الارتباك والحيرة، عندما حالت الظروف دون عودة **ون أمون** إلى بيته بعد عام قضاه فى بيبلوس.

•

٠٦ الأجانب فى مصر

يعود وجود الأجانب فى مصر إلى أزمنة قديمة، وهو ثابت ثباتًا واضحًا منذ الدولة الوسطى. كانوا كُثرًا فى وادى النيل، سواء كانوا أسرى أو دافعى جزية أو دبلوماسيين أو ضمن حاشية الزوجات الشرقيات اللائى اقترن بهن ملوك الدولة الحديثة.

أين كانوا موجودين؟

إن الوثائق التى بين أيدينا، وتعود إلى الدولة الوسطى، جادت بها طيبة واللاهون. كان أسيويون تابعون للجهاز الإدارى لرجال الدين، يخدمون كعمال وراقصين إبان الأعياد التى يحتفل بها معبد **سن أوسرت** الثانى فى اللاهون أو

كبوابين وهو منصب ثقة. كما نجد أيضًا تسمية «الأسيوى» مرتبطة بأسماء بعض المهن، نذكر منها «الخدم» و«*رئيس الخدم*»، كما كان أصحاب هذه الألقاب يشاركون فى الطقوس الجنائزية. كما تنتسب النساء إلى العائلات المصريات عن طريق الزواج. وليس من السهل، فى واقع الأمر، توضيح ظروف مجيء الأسيويين إلى مصر، فالافتراضات كثيرة. ربما كانوا أسرى أو تسللوا إلى البلاد، أو وصلوا مع إغارات البدو والتى تم التصدى لها فى الدلتا، أو كانوا أفرادًا جاءوا إلى مصر عن طيب خاطر، بحثًا عن عمل. ولم يَغِب الليبيون والنوبيون، ولكنهم كانوا أكثر ندرة.

إن عودة أوضاع السلطة الملكية إلى سابق عهدها، سار جنبًا إلى جنب مع إصلاح الاقتصاد الذى تضاءل ارتباطه بخزينة المملكة، مع تعاظم ارتباطه بالحروب التى جلبت أفواجًا من الأسرى ليخدموا فى البلاط الملكى والجيش والمعابد. وأُلحق بالمعابد أسرى ولا سيما من السوريين، فعملوا كبنّائين ونسّاجين وعمالاً زراعيين، فى مواقع العمل وفى الورش وأراضى المعابد فى طيبة وهليوبوليس ومنف. هكذا، فإن قرى سورية كانت تحيط بمعبد **أمنحوتپ** الثالث الجنائزى فى طيبة، وفى عهد الملك **آى**، وُجد مكان للحيثيين فى منف. واستعير عدد من العناصر المعمارية من الساميين، الأمر الذى يكشف عن هوية الأيدى العاملة. إن أبناء الأمراء الأجانب وأخواتهم يُؤتى بهم إلى مصر، ويُلحقون بمدارس قائمة إلى غرب النيل فى مصر الوسطى وفى الفيوم، لتحويل هؤلاء الشبان إلى إداريين محليين فى الجهاز الإدارى المصرى، قبل أن تتخذ هذه الأجهزة طابعًا عسكريًا. ويُوصف **رعمسيس** الثانى، فى أبو سمبل بأنه أسس مستوطنات بعيدة عن مسقط رأس الأسرى، فى منطقة غنية وآهلة بالسكان تسهيلاً لاندماجهم. إن نفس هذه السياسة الاستيطانية، اتبعها **رعمسيس** الثالث الذى كان يتباهى بأنه نجح فى «*نقل أذرع نهر النيل*» إلى الليبيين الأسرى.

كيف كانت معاملة الأجانب؟

نعرف ممارسات تعمدت أن تكون بالغة القسوة كقيام **أمنحوتپ** الثانى بشنق أمراء **تيخسى** – لبنان – عند أسوار طيبة وفى نپاتا بالنوبة، وخوزقة الليبيين فى العام الخامس من حكم **مر إن پتاح**، وإعدام الأمير الليبى **مرشرشر** تنفيذًا لأمر **رعمسيس** الثالث، رغم استرحام أبيه. ولكن تظل هذه الممارسات حالات فردية. وفى المقابل، فإن الاتهام بالخزى والعار، ثابت، حقًا وفعلاً. ففى مواكب الأبقار السمينة فى طيبة، تزدان قرونها، بما يشبه السواعد الآدمية، فيبرز زخرف يتكون من رأس إضافى يصور زنجيًا أو أسيويًا. فالبقرة المضحّى بها بديل عن الإنسان. كما أن التخلى عن البعد الإنسانى واضح أيضًا فى شد الأسرى بالوثاق وكيّهم بعلامات مميزة أسوة بالماشية. وإذ يرافق رجل أسود مكبل بالأغلال المركبة الملكية، فإنه يجلس على ركبتيه تحت ذيل الحصان المرفوع إلى أعلى، فى وضع شائن مهين.

غير أن مصر، قد أصبحت فى ظل الدولة الحديثة بوتقة تنصهر فيها الشعوب وكانت طُرق «*الاندماج*» كثيرة ومتنوعة. ويمكن التعرف على الشرقيين من خلال اسمهم أو البلد الذى نشؤوا فيه أو معتقداتهم الدينية، ولكنه أمر عويص؛ لأنهم يخفون فى أغلب الأحوال اسمهم الأجنبى، فيتخذون اسمًا مصريًا، وأن الآلهة الأجنبية، مثل **بعل** و**عشتروت**، يضمهم

المصريون إلى آلهتهم التقليدية. ويتم دمجهم المهنى فى مختلف قطاعات الأنشطة، بما فى ذلك البلاط الملكى. وربما كان الفرعون **سى پتاح** ابن امرأة أسيوية. وقرب نهاية الأسرة التاسعة عشرة، فإن **باى** الرجل القوى ورجل ثقة الشاب المعوق **سى پتاح**، ربما كان أجنبياً، يُعرف عادة باسمه الفلسطينى المدعو **يارسو**، أى «*من صنع نفسه بنفسه*» وفرض سيطرته على أرض الكنانة. ويبدو أن الأزمة التى حاقت بالأسرة الحاكمة، التى آلت إلى تربع الملكة **تاوسرت** – أرملة **سيتى** الثانى – على عرش البلاد، عند وفاة **سى پتاح**، قد تتفق مع عصر، تعاظم فيه التأثير السياسى والأخلاقى والثقافى لأبناء سوريا وفلسطين. بل حدث فيما بعد، أن اعتلى عرش مصر، أجانب سواء كانوا ليبيين فى الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين، وتظهرهم صورهم التقليدية فى هيئة ملوك تمصروا، أو كانوا من الكوشيين أوالمقدونيين، الذين مالوا إلى التثاقف، ولكن مع إبراز اختلافهم. واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، وبعد أن أسست مصر إمبراطورية مترامية الأطراف فى الجنوب وفى الشمال الشرقى، صارت متعددة الأوطان. وصارت القاعدة السائدة امتزاج الشعوب واتصال الثقافات وتفاعلها.

من الحملات إلى الحروب التوسعية
ثم الانكسار

على كرّ آلاف السنين، تحدد الأسلوب الذى رسمت به مصر صورتها فى مواجهة الأجنبى، من خلال التبادل التجارى والفتوحات العسكرية التى ترمى إلى البحث عن الثروات المنجمية واستثمار الواحات والدفاع عن القطر أو تأكيد الهيمنة المصرية فيما وراء وادى النيل وتثبيتها، فبدءًا من أول الاتصالات بين المراكز الحضارية فى المنطقة إلى مشاريع الدولة الحديثة التوسعية، ومن السيطرة الأجنبية على البلاد، سواء كانت كوشية أو فارسية، وصولاً إلى قدوم الإسكندر الكبير، كلها عناصر تزيح الستار عن أبعاد الجغرافيا السياسية للعالم القديم.

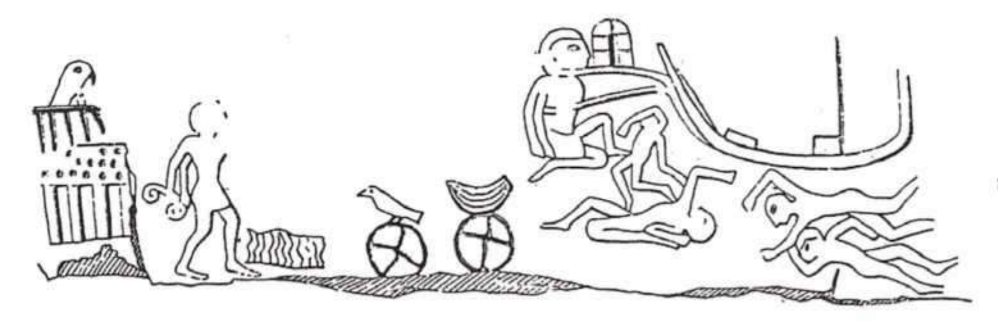
٠١ العلاقات الخارجية حتى الفراعنة الأوائل

عدا بعض الاستثناءات، لم تتطور الجماعات البشرية أبدًا، فى عزلة عن غيرها، بل تطورت من الديناميكية الناتجة عن اتصال الشعوب المتجاورة والاحتكاك بينها والمبادلات القائمة بينها وتمازجها. وإذا كانت مصر بسبب جغرافيتها الخاصة – المتمثلة فى وادٍ محاط بمناطق شاسعة قاحلة – فى منأى، فى أغلب الأحوال، عن موجات الهجرات والغزوات العنيفة، فإنها لن تشكل أبدًا وسطًا معزولاً، فحافظت منذ عصر ما قبل التاريخ، على علاقات دائمة مع المناطق المتاخمة للوادى أو الأبعد منه. ففى شمال شرق إفريقيا، تحتل مصر الطرف الشرقى من الصحراء الكبرى، وتنفتح شمالاً على البحر المتوسط. وتتصل فى الجنوب مع إفريقيا السوداء وفى الشرق مع الشرق الأدنى، وكلها مناطق، تركت كلٌ بدورها، بصمتها على تاريخها. وبعيدًا عن التقلبات المناخية التى دفعت، حول عام ٤٥٠٠ق.م، بدو الصحراء الكبرى فى اتجاه وادى النيل، فإن منطقتين قد قامتا بدور أساسى: منطقة الشرق الأدنى، شرقًا، والنوبة جنوبًا. فى حين ظل البحر المتوسط فى الظل حتى الألفية الثانية.

مع نشأة مركزين حضاريين كبيرين فى مصر العليا وفى مصر السفلى، فى الألفية الرابعة، ظهرت إلى الوجود تراتبية اجتماعية هرمية، أخذت تتعمق أكثر فأكثر، بدءًا من النصف الثانى من هذه الألفية، وتحديدًا فى محيط بلدة نقادة[١٢]. فى هذه المجتمعات القائمة على التنافسية حول شرف المنزلة، ستمر خريطة العلاقات عبر المواد الأولية المرغوب فيها، نذكر منها الزيوت ونبيذ فلسطين، وفيروز سيناء ونحاسها، وذهب النوبة وعاجها وجلود حيواناتها السنّورية[١٣].

شبكة المبادلات والوكالات التجارية فى الشرق الأدنى وفى سيناء

إذا كان فى وسعنا الكشف عن وجود علاقات مع الشرق الأدنى، وأكثر تحديدًا مع جنوب فلسطين فى الفترة من ٤٣٠٠ إلى ٣٥٠٠ ق.م، فإنها تظل حالات فردية ومتفرقة. ولكن تغيرت الأحوال حول العام ٣٥٠٠، عندما ظهرت، من ناحية، حركة كبيرة نزعت إلى التوطين والإقامة الدائمة فى جنوب فلسطين، تأسست على زراعة البحر المتوسط بمردودها المرتفع،



مخربشة على حجر رملى للملك چر، فى الشيخ سليمان.
(الخرطوم، المتحف القومى).

ومن ناحية أخرى، وعلى الجانب المصرى، أصبحت طلبات النخبة أكثر إلحاحًا. وانتظمت المبادلات فى شبكات. وحول عام ٣٣٠٠، خطا التطور خطوة جديدة، مع ظهور محلات مصرية للإقامة الدائمة، فى جنوب المشرق. ولم يتعلق الأمر بمجرد أشياء، بل كانت أماكن تحيط بها أسوار عالية، كحركة استيطانية حقيقية، نذكر منها على سبيل المثال تل السخان، فى غزة الحالية. ولم ينقضِ سوى بعض قرون، حتى كانت المنطقة الساحلية بأكملها وحتى مستوى مدينة تل أبيب الحالية، قد ضُمت فى حركة اندماج أكبر، كانت النخبة النقادية محركها. وقرب نهاية الأسرة الأولى، ستُهجر الوكالات التجارية، ربما من أجل إعادة توازن القوى لصالح فلسطين، حيث تجمعت القرى لتشكل مراكز حضرية قوية.

جاذبية ثروات النوبة

أما العلاقات بالنوبة، فتختلف اختلافًا كاملاً، إذ توفر هذه المنطقة للبلاد ما تحتاج إليه من ذهب وخشب الأبنوس، كما تعتبر امتداداً طبيعياً لمصر فيما وراء الجندل الأول. فحول عام ٣٧٠٠، على أقل تقدير، انتشرت فيها جماعات من المزارعين الرعاة، ويطلق عليهم علماء الآثار «المجموعة أ» **"Groupe A"**، وتنتمى إلى العالم النقادى، ولكن تضرب جذورها فى التقاليد الإفريقية. ولما كانت قائمة عند الطريق المؤدى إلى المواد الأولية التى تتطلع إليها أرستقراطية نقادة المجاورة، كانت تقايض الذهب والعاج والبخور والزيوت النباتية وريش النعام وجلود السنّوريات، مقابل المنتجات التى صنعها حرفيو نقادة. وإذ كانت جزءًا من عملية انتشار المواد الأولية التى أصبحت لا مناص منها لنخبة نقادة، شكلت هذه الجماعات عند أطراف مصر الجنوبية، ما يشبه المملكة، على صورة ممالك هيراكنپوليس أو ثِنى أو نقادة. أكان هذا التشابه الطاغى سبب ضياعها؟ فمع اكتمال عملية تكوين الدولة، قرب نهاية الأسرة الأولى، اختفت «المجموعة أ»، فربما كانت ضحية الضربات التى كال لها ملك أوحد، حريص على الوصول مباشرة إلى ثروات الجنوب الشاسع.

•





حرخوف

كان **حرخوف**، من كبار الرحالة إلى النوبة، وقد صاحب أباه فى بداية الأمر فى عهد **مر إن رع**، ثم قاد بمفرده حملتين فى مطلع عهد **پيپى** الثانى، آخر ملوك الدولة القديمة. كان **حرخوف** يحمل تحديداً لقبَىْ *«رئيس التراجمة»* و*«مدير البلدان الأجنبية فى الجنوب»*. واصطحب معه قزماً إلى البلاط الملكى، إبان رحلته الثالثة، وقد دوّن فى مقبرته خطاب الملك الصبى **پيپى** الثانى الذى عبّر عن نفاذ صبره، فى انتظار عودته إلى القصر الملكى!

(نقش بارز على خلفية غائرة، عمود من مقبرته المنقورة فى صخر الجبل فى أسوان، الأسرة السادسة، حول عام ٢٢٥٠ق.م).

تحميل حمار (على يمين أعلى الصفحة)

يعتقد أن الحمار يعود إلى أصول إفريقية. وقد تأكد وجوده وجوداً برياً منذ عصر ما قبل التاريخ، فى العصر الحجرى الأوسط، فى النوبة. وتم استئناسه فى مصر منذ الألفية الخامسة فى بلدة العُمرى، فى مصر، ليصبح أفضل دابة حمْل، وحاضراً كل الحضور عند نقل المحاصيل الزراعية، فى وادى النيل. كانت قوافل تضم عشرات الحمير، بل المئات منها، تقطع ذهاباً وإياباً، دروب الصحراء الغربية والنوبة. (حجر جيرى، نقش من مقبرة **محو** فى سقارة، الأسرة السادسة، حول ٢٣٣٠ – ٢١٨٠ق.م).

٠٢ الحملات فى ظل الأسرة السادسة

فى زمن الدولة القديمة، مع تطور الدولة وازدهار أكبر المشاريع الملكية، نجد أن الرغبة فى الوصول إلى الموارد أو المنتجات التى يفتقر إليها وادى النيل، قد ظلت فاعلة بل وتعاظمت. إن صعود نزعة الأقاليم إلى الاستقلالية، فى ظل الأسرة السادسة (حول ٢٣٣٠–٢١٨٠ق.م)، لم يطرح من جديد قضية هذه السياسة، ورغم أن مبادرة وجهاء الأقاليم كانت حقيقية، فإنهم ظلوا على الدوام يمدون المستوى المركزى للسلطة الذى بقى محتفظاً بإشرافه على أنشطته، يمدونه بما تجمع لديهم من معلومات.

الاحتفاظ بالمنافذ إلى الموارد المنجمية

وفى الشمال الشرقى، واجهت مصر عدم الأمان السائد فى المناطق الفلسطينية المترتبة، فى الغالب، على الغزوات الآمورية[١٤] (سوريا وبلاد النهرين). كان وجود مصر فى جنوب فلسطين واضحاً كل الوضوح، حتى نهاية الأسرة الأولى، إلا أنها اضطرت من الآن، أن تحمى حدودها فى شمال سيناء، عن طريق الحملات العسكرية وردع صولات *«القاطنين على الرمال»* ونشير إلى مدونات **أونى** و**پيپى نخت**. ولكن استطاعت، بدءاً من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة السادسة، أن تحافظ على المنافذ إلى مناجم النحاس ومحاجر الفيروز فى جنوب غرب سيناء، عند وادى مغارة.

ولتجنب احتمالات الأوضاع فى جنوب فلسطين، ركب المصريون البحر للوصول إلى موانئ المشرق، كملتقى حقيقى للطرق التجارية. وظلت الاتصالات تغالب الأيام، وواضحة كل الوضوح مع بيبلوس فى فينقيا، التى ظلت فيما بعد، نقطة الاتصال المفضلة لدى المصريين. وتم الكشف عن معبد مكرس لوجه من وجوه الإلهة **حتحور**، بصفتها «*سيدة **بيبلوس***». كان المصريون يشدّون الرحال إلى هذه الموانئ، لإحضار عدد من المنتجات، ولا سيما الأخشاب من الأنواع الجيدة لبناء السفن، ويُحضرون أيضًا اللازورد، هذا الحجر الكريم المائل إلى الزرقة، الوارد من أفغانستان. كما اعتمدوا أيضًا طريق البحر عند الاتجار، مع «*بلاد **بونت***»، على شاطئ البحر الأحمر، لإحضار البخور الضرورى لإقامة الشعائر الدينية.



لويحة من الطفال من قصر عين أصيل

سمحت الحفائر التى أجريت فى قصر الحكام بالكشف عن عدة مئات من اللويحات من الطفال النئّ، تحمل مدونات بالخط الهيراطيقى. هذا الطراز من دعامات الكتابة شائع فى عالم بلاد بين النهرين، ولكن كانت الواحات الداخلة فى مصر، هى المكان الوحيد الذى كشف عن هذا الطراز. إن وثائق المحفوظات هذه، تضم قوائم بالمنتجات وقوائم بالأشخاص المطلوبين لأعمال السخرة أو المنتفعين من المنح، إلى جانب عدد من الخطابات الرسمية. والوثيقة المذكورة أعلاه، تحدد المطلوب من فخارىّ، لتوفير أفضل الظروف عند انتقال موظف للقيام بمهمته. (الدولة القديمة).

وشرق الوادى، واصل المصريون استغلال موارد جبال الصحراء الشرقية التى تفصل الوادى عن البحر الأحمر، وركزوا بالتحديد على محاجر الكلسيت فى حتنوب، والذى يشبه الألبستر، من حيث مظهره، بالإضافة إلى استغلال مناجم الذهب فى وادى الحمامات.

ولكن اتجهت السياسية المصرية غربًا وجنوبًا، بقيامها بأنشطة جديدة، مع التوطن فى واحات الصحراء الغربية، وتعاظم استغلال النوبة.

تعاظم وتيرة التوغل فى اتجاه الجنوب

كان المصريون، قد توطنوا منذ الأسرة الرابعة، فى النوبة السفلى[١٥]، فيما بين الجندل الأول والجندل الثانى. كانت وكالة تجارية تعمل فى بلدة بوهن وأُسْتُغِلّت محاجر الديوريت فى توشكا، على بعد ستين كيلومترًا غرب النيل. وفى ظل الأسرة السادسة، وفى بداية عهد الملك **مر إن رع**، أدّى له زعماء قبائل النوبة السفلى فروض الولاء والطاعة، وإن لم يكن أبدًا خضوعًا قاطعًا ونهائيًا. ولكن تعاظم فى هذا العصر، نشاط التنقيب عن موارد جديدة، فى وادى العلاقى، على سبيل المثال، وخرجت حملات ضخمة من القوافل متجاوزة الجندل الثانى. إن **حرخوف**، من وجهاء إلفنتين وعيونها، قاد ما لا يقل عن ثلاث حملات إلى بلاد **يام**، القريبة من الجندل الثالث، وجلب منها العديد من المنتجات كالبخور وجلود الفهود والأبنوس والعاج، وما إلى ذلك. لقد ضمت كل هذه الحملات جمعًا كبيرًا من العاملين: من جهاز إدارى وعسكرى

وبحارة لبناء السفن للنقل النهرى والبحرى، وجهاز إدارى متخصص من منقبين وتراجمة وقاطعى أحجار، بالإضافة إلى حمّالين، وكان الحمار هو دابة الحمل المستخدمة فى النقل البرى.

•

٠٣ التوطّن فى الواحات الداخلة

تقع الواحات الداخلة على بعد حوالى ٢٥٠ كيلو مترًا من وادى النيل، ويبدو أنها أصبحت مكانًا للسكنى، كان يتردد عليها المصريون، منذ زمن بعيد. وتشهد بقايا عديدة ومخلفات كثيرة، على استثمار هذه المنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ، ومنها المدونات المحفورة فى صخور الواحة. وفى العصر الفرعونى، ربما كان الاهتمام بهذا المنخفض الطبيعى، المعروف بوفرة المياه، يعود فى المقام الأول، إلى أنه كان محطة فى خطوط سير تفضى بعيدًا إلى الغرب أو إلى الجنوب. فقد عُثر، حديثًا، فى الصحارى المحيطة، على دروب كانت تقطعها القوافل، منذ أقدم عصور الدولة القديمة. إن اسمَىْ **خوفو** وخليفته **چدف رع**، حول عام ٢٦٠٠ق.م[١٦]، يظهران محفورين على صخور تبعد مئة كيلومتر جنوب غرب الواحات الداخلة، فى مكان يعتقد أن بعثات منجمية أُرسلت إليه. كما يعتقد أن بعض خطوط السير عبر الصحراء كانت تتوقف فى الواحات الداخلة والخارجة، كبديل للطريق النهرى للوصول إلى النوبة السفلى.

شهادة المقر الرسمى للحاكم

وفجأة، تبدل أسلوب استخدام هذه المنطقة، فيما بين نهاية الأسرة الخامسة وبداية الأسرة السادسة – حول عام ٢٣٠٠ق.م. فنلاحظ تأسيس مدينة فى بلاط/ عين أصيل، عند مدخل الواحة من جهة الغرب. كانت هذه المدينة تضم المقر الرسمى للحاكم، ممثلاً لسلطة الملك. كان هذا الشخص مكلفًا بإدارة المنطقة، التى يطلق عليها بالمصرية القديمة **وحات**[١٧]. ويعتقد أن هذا الاسم تحديدًا قد اشتق منه عن طريق اللغة اليونانية الاسم المستخدم فى اللغات الغربية **"Oasis"**[١٨]. وفى مرحلة أولى، أُحيطت المدينة بسور ضخم، مزود بأبراج محصنة، ولكن سرعان ما هُجرت هذه الدفاعات، وتوسعت المدينة متجاوزة هذه الأسوار. والحفائر الأثرية التى جرت منذ عام ١٩٧٧ كشفت شيئًا فشيئًا، عن مجموعة قصور مهمة تخص الحاكم وأقرباءه. ونلاحظ وجود حجرات احتفالية، ربما كانت مخصصة للنخبة المحلية، وكانت جدرانها مدهونة بطلاء بلون المغرة الصفراء أو الحمراء، وكانت أساطين من خشب السَنط، بارتفاع أربعة أمتار، قائمة على قواعد من الحجر الجيرى، ترفع سقفًا من الخشب. وألحقت بهذه المجموعة حجرات خصصت للخدمات وأماكن للتخزين. ولكن أهم عنصر جدير بالذكر، تم الكشف عنه، هو مجموعة «*مقاصير الكا*» – **حوت كا**، بالمصرية القديمة – والغاية منها إقامة الشعائر من أجل حكام المنطقة. إنها عبارة عن معابد صغيرة تضم تمثال هذا الشخص، وبها ردهة وحجرات ملحقة. وفى مؤخرة هذه المقاصير، تنتشر مجموعة من المخابز ومصانع الجعة، يمكنها أن تنتج يوميًا المواد الغذائية المخصصة للقرابين الشعائرية.

تمثال الحاكم مدو -نفر

عُثر على هذا التمثال، وكان لا يزال فى مكانه، فى «مقصورة كا» هذا الشخص ومن أجله كانت تقام الشعائر. ولحظة الكشف، كان عدد كبير من الأوانى الخزفية النذرية، ما تزال أمام باب المقصورة.

(الدولة القديمة، الأسرة السادسة، المتحف المصرى فى القاهرة).

ازدهار الواحة

إن وجود هذه المقاصير، يلقى ضوءًا خاصًا على تنمية الواحة فى هذا العصر، إنها تقف شاهدة على وجود أملاك عقارية فى هذه المنطقة، فى وسعها تغذية عدد من المؤسسات الدينية، والأقرب إلى الصواب القول إن الأهمية الاستراتيجيّة التى كانت تشكلها الواحة فى بداية الأمر، قد حلت محلها أهمية اقتصادية لا يستهان بها، فى نظر السلطة المركزية. وعلى امتداد أكثر من مئة سنة، ظلت الواحات الداخلة تعيش فى اتحاد وثيق مع وادى النيل. فقد أمر حكامها بأن تشيّد لهم مصاطب شبيهة بمثيلتها فى أكبر الجبانات المصرية، وتلتزم فى زخرفتها بنفس البرنامج الإيقونوغرافى. ووفقًا لنفس المنطق، وعندما عانت مصر مع نهاية الدولة القديمة، من الفوضى الجامحة التى تحدد بداية عصر الانتقال الأول، نُهب أيضًا قصر حكام الواحات الداخلة وأُضرمت فيه النار، رغم وجوده فى منطقة بعيدة.

•

٠٤ توسع إقليمى دفاعى فى الدولة الحديثة

اتخذت النزعة التوسعية المصرية فى الدولة الحديثة (حوالى ١٥٥٠–١٠٧٠ق.م)، أبعاداً منقطعة النظير، فى أعقاب الصدمة التى عانت منها البلاد، من جراء غزو الهكسوس، المنحدرين من المناطق السورية الفلسطينية، خلال عصر الانتقال الثانى. وإذ انتقلت مصر من استعادة الأراضى المحتلة إلى الفتوحات، فقد استشعرت ضرورة حماية نفسها، وعقدت العزم على السيطرة على ضفاف نهر الفرات شمالاً، والوصول إلى ما وراء الجندل الرابع على نهر النيل، جنوبًا.

أعداء مصر

منذ بداية هذا العصر، اتجه المصريون جنوبًا، لاستعادة المراكز التى كانوا قد استولوا عليها فى النوبة، فى زمن الدولة الوسطى، وأخضعوا مملكة كرما التى كانت قد استفادت مما أصاب مصر من ضعف، لتتوسع فى اتجاه الشمال، إلى نقطة قريبة من إلفنتين، ونشر المصريون شبكة من القلاع، جنوب الجندل الثانى[١٩]. وإذ أقاموا حدوداً جديدة فيما بين الجندلين الرابع والخامس، استطاعوا من الآن

رعمسيس الثانى مسيطراً على أعدائه

(فى الصفحة المقابلة)

صُوِّر الملك مسلحًا ببلطة الحرب، ويرتدى التاج الأزرق – **خپرش**، بالمصرية القديمة – الذى ظهر قرب نهاية الدولة الوسطى، ويظهر فى الغالب فى الدولة الحديثة، مرتبطًا بالملك المحارب فى خضم المعارك. إنه يمسك من شعرهم نوبيًا وليبيًا وسوريًا، كرموز للأعداء المحتملين، سواء فى الجنوب أو فى الغرب أو الشمال الشرقى.

(حجر جيرى ملون، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، متحف القاهرة)





بوابة الأُسُود فى قلعة خاتوساس

القلعة مشيدة فوق نتوء صخرى، وتضم القصر الملكى، وتشرف على باقى أحياء عاصمة الحيثيين. إنها محاطة بسور شامخ، مبنى من الطوب على قاعدة من الحجارة الضخمة المرصوصة رصًا. كانت بوابة الأُسُود تفضى إلى ممر بسقف متدرج، طوله ٧٥مترًا، ينتهى عند باب خفى. وفى القصر، عثر عالم الآثار الألمانى وينكلر **H.Winckler** فيما بين عامَىْ ١٩٠٧ و١٩١٢، على ٢٥٠٠ لويحة، تشكل المحفوظات الدبلوماسية ومدونة بالآكادية، وهى اللغة الدولية فى هذا العصر.

(موقع بوغازكوى الحالى، تركيا، القرن الثالث عشرة ق.م).

فصاعداً، مراقبة كافة المنافذ المؤدية إلى المناطق الغنية بالذهب. وانطلقت حركة عارمة من المثاقفة، تعززت من خلال تشييد المعابد المصرية فى النوبة[٢٠]. وفى الشمال، قامت مصر باستعادة أراضيها التى كانت خاضعة لملكة الهكسوس، لتتحول من الآن فصاعداً، إلى عنصر فاعل رئيسى فى المنطقة السورية الفلسطينية. ولكن هذه الرغبة فى التوطن اصطدمت بمقاومة مملكتين أو إمبراطوريتين منافستين، **الميتانى** فى زمن الأسرة الثامنة عشرة والإمبراطورية **الحيثية**، قرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة وفى عصر الرعامسة.

إن نشأة مملكة الميتانى، فى شمال بلاد النهرين، مرتبطة بالهجرات الحورية التى استقرت فى شمال سوريا وشمال بلاد النهرين، منذ مطلع الألفية الثانية ق.م. وقد بلغت أوجها، عام ١٥٠٠ق.م تقريبًا، بعد أن بسطت نفوذها إلى الغرب من نهر الفرات –وهى منطقة نهارينا – وسعت جاهدة إلى مقاومة النزعة المصرية التوسعية. وبعد ١٤٠٠، وإذ أصبح الميتانى مهدداً من تصاعد قوة الحيثيين فى الشمال وبلاد أشور فى الشرق، حاول فى بداية الأمر، أن يتبع سياسة التهدئة فى علاقاته مع مصر، ثم سعى إلى الحصول على مساعدتها. ولكن انتهى الأمر به، إلى قيام جاريه باقتسامه.

ولما كانت الإمبراطورية الحيثية متمركزة فى الأناضول، حول عاصمتها **خاتوساس** – موقع **بوغاز كوى**، حاليًا – فقد عقدت العزم منذ بداية القرن السادس عشر قبل الميلاد، على التوسع فيما وراء سلسلة جبال طوروس، فى اتجاه قلقيلية وفى شمال بلاد النهرين وسوريا الشمالية. واستفادت من توارى مصر، إبان عهد **أمنحوتپ** الرابع – **أخناتون**، لزيادة نفوذها فى مدن الممر السورى الفلسطينى، لا سيما على الأمورو، فيما بين نهر العاصى والبحر المتوسط. وفى زمن الأسرة التاسعة عشرة، احتدمت مواجهاتها مع كل من **سيتى** الأول و**رعمسيس** الثانى، حول حدود مناطق نفوذ الجانبين عند مستوى قلعة قادش. وفى العام ٢١ من عهد رعمسيس الثانى، تم التوصل فى نهاية المطاف إلى معاهدة سلام.

ولما كانت، كبرى المدن الثرية التجارية فى الشرق الأدنى، رهينة هذه القوى، فقد حاولت أن تحتفظ لنفسها بقدر من الاستقلال الذاتى، فى إطار الهيمنة المفروضة عليها. كانت قائمة عند ملتقى أكبر التدفقات التجارية التى تنتهى عندها. فمن آسيا الوسطى، كان طريق اللازورد يبدأ من أفغانستان مرورًا بالهضبة الإيرانية ثم بابل التى كانت مصر تحتفظ معها بعلاقات سلمية. كما أن موانئ الساحل الشرقى من البحر المتوسط - وعلى رأسها بيبلوس - كانت أيضًا المنفذ الذى تصل إليه منتجات قبرص وجزيرة كريت وعالم بحر إيجه. كما كانت غابات الجبال الشاطئية توفر أخشابًا من نوعية جيدة، تفتقر إليها كل من مصر وبلاد النهرين.

•

٥٠ فتوحات تحوتمس الثالث وغزواته

فى عهد **تحوتمس** الثالث، بلغت الإمبراطورية المصرية أوجها. فاستكمل فرعون مصر، فى النوبة، العمل الذى أنجزه أسلافه، على نطاق واسع، منذ مطلع الدولة الحديثة، باستعادة المواقع القديمة التى كانت مصر قد حصلت عليها إبان الدولة الوسطى.

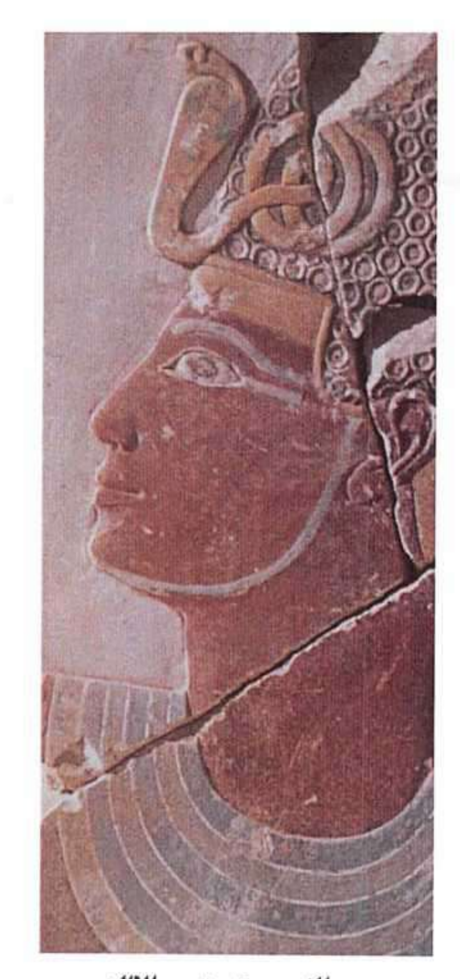
التوسع فى فتوحات النوبة ومواقع مهيمنة فى الشرق الأدنى

وإذا أخضع **تحوتمس** الأول مملكة كرما، كان يطالب بترسيم حدود جديدة إلى الجنوب من الجندل الرابع، حسبما ورد فى لوح بلدة كرقس الحجرى. ودعّم **تحوتمس** الثالث هذا الاستملاك للمنطقة، بأن بسط جهازًا إداريًا مباشرًا، تحت سلطة حاكم عام، «*الابن الملكى فى **كوش***»، يعاونه مساعدان - **إيدنو** بالمصرية القديمة -الأول «*الإقليم **واوات***»، وهى النوبة السفلى فيما بين الجندل الأول والجندل الثانى، والآخر «*الإقليم **كوش***»، فيما بعد الجندل الثانى. وتستند الهيمنة المصرية إلى بناء مدن محصنة وجاء تشييد المعابد تعزيزًا لاستملاك البلاد.

ولكن تنصب جهود **تحوتمس** الثالث الرئيسية فى تأكيد الهيمنة المصرية على الممر السورى الفلسطينى. فقد اضطر، فى بداية عهده، أن يواجهه تحالف مترامى الأطراف من حول أمراء مجدّو وقادش، بمؤازرة مملكة الميتانى. وتوطيدًا لهيمنة مصر على المنطقة، اعتمد **تحوتمس** الثالث آنذاك، سياسة غزو منظمة، نعرفها بفضل **حوليات الكرنك**. ومن بين الحملات السبع عشرة، فإن خمسةً فقط تعتبر مراحل الغزو الحقيقية، وهى الأولى ثم من الخامسة إلى الثامنة. إنها تكشف عن إستراتيجيا ترمى، بعد فصم عرى التحالف المعادى، ضمان السيطرة على المدن الساحلية والإشراف على موقعَىْ مجدّو وقادش الاستراتيجيين، ثم شق الطريق إلى سوريا الشمالية، وصولاً إلى نهر الفرات ليواجه عندئذ الميتانى، مواجهة مباشرة. وكان الهدف من الحملات الأخرى إما كبح التمردات أو ردعها بإظهار إرادته وقوته.

الحفاظ على الخضوع لمصر

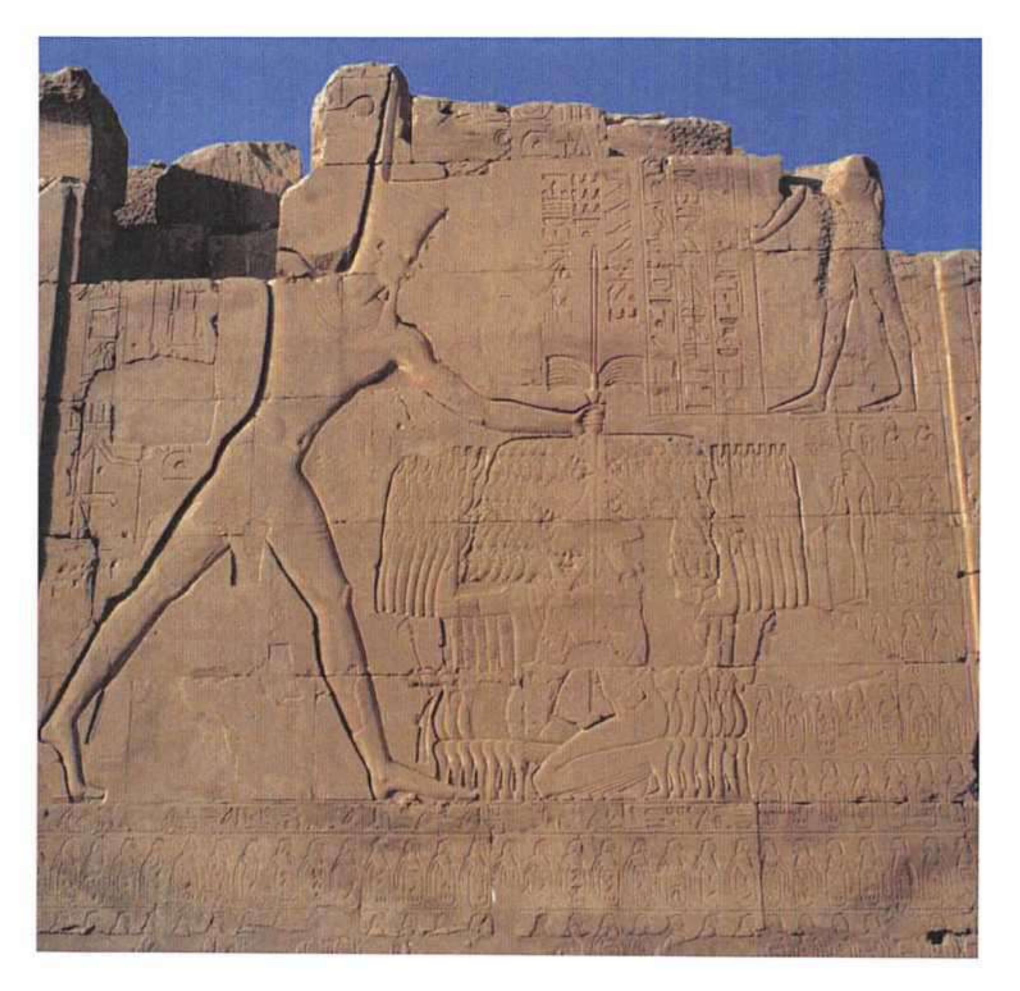
تندرج حملات الردع فى إطار إقامة منظومة حقيقية لمراقبة منطقة معقدة، يصعب فرض إدارة مباشرة عليها، كما كان الحال فى النوبة. وفى واقع الأمر، فعند تعامل الملك مع المدن المتمردة، فإنه يعيّن الأمراء المحليين الموالين أو الخاضعين له، وإذا ظلت المدن تحتفظ بقدر من الاستقلال الذاتى، فإنها ملزمة مع ذلك، بدفع الجزية بشكل منتظم. أما فى أكثر المدن



الفرعون تحوتمس الثالث

صُور الملك مرتديًا التاج الأزرق – **خپرش**، بالمصرية القديمة – المرتبط فى أغلب الأحوال بوظيفته كمحارب.

(حجر جيرى ملون، الدير البحرى، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).



تحوتمس الثالث يُجهز على أعدائه

(على اليسار أعلى الصفحة)

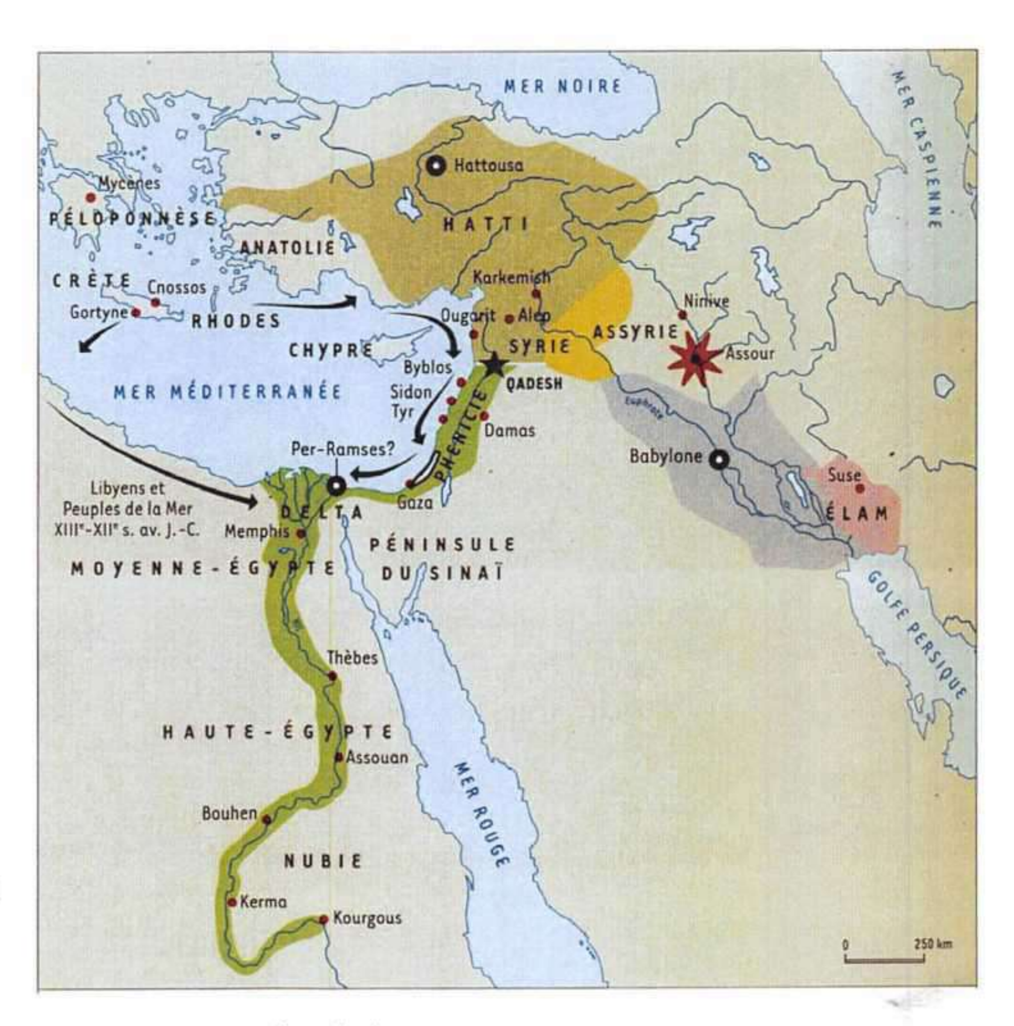
الملك مرتديًا تاج مصر السفلى الأحمر، يقوم بإحكام السيطرة على الأسيويين، سكان مدن الشرق الأدنى الخاضعة له. وصورت فى القسم الأدنى، خراطيش مسننة، تنبثق منها النصف العلوى من أجساد أسرى مكبلين، مع إضافة أسماء المدن التابعة.

(الصرح السابع من صروح معبد **أمون – رع** فى الكرنك، الواجهة الشمالية. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

أهمية، فيُعهد إلى ممثل للفرعون وإلى حامية مصرية، بالوجود فى هذه الأماكن. ويُدعى أبناء الأمراء المحليين، إلى إتمام دراستهم وتربيتهم فى مصر، فى البلاط، لتتوطد أواصر الصلة مع الأبناء الملكيين وأبناء النخبة، بعد أن استشعروا مدى قربهم منهم. ولكنهم قد يصبحون رهائن، إذا أظهر أباؤهم عدم الوفاء للفرعون.

وواصل **أمنحوتپ** الثانى **وتحوتمس** الرابع هذه السياسة. وخاض **أمنحوتپ** الثانى حملات قمعية وتذكر ألواحه الحجرية وقائع من القسوة يندر أن تشير إليها المصادر المصرية. وفيما بعد، عندما لم تعد الدبلوماسية تستند إلى رغبة حقيقية فى التدخل العسكرى، تقوضت السيطرة المصرية على المنطقة بسرعة فائقة فى عهدى **أمنحوتپ** الثالث **وأمنحوتپ** الرابع، قبل أن تستعيد مصر زمام الأمور فى عهد **حور إم حب** وأخلافه من الرعامسة.

●



الإمبراطورية المصرية فى عهد تحوتمس الثالث

(حول ١٤٦٨-١٤٣٦ ق.م)

بيان الخريطة

Mer Noire	البحر الأسود
Mer Caspienne	بحر قزوين
Mer Méditérranée	البحر المتوسط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Golfe Persique	الخليج الفارسى (العربى)
Anatolie	الأناضول
Hatti	خاتى
Hattousa	خاتوساس
Peloponése	پيلوپونيز
Mycènes	ميقينية
Crète	كريت
Cnossos	كنوسوس
Gortyne	جورتين
Rhodes	رودس
Chypre	قبرص

Assyrie	بلاد آشور
Mitani	الميتانى
Ninive	نينوى
Assour	مدينة آشور
Euphrate	الفرات
Tigre	دجلة
Babylone	بابل
Syrie	سوريا
Karkémish	قرقميش
Ougarit	أوجاريت
Alep	حلب
Qadesh	قادش
Palestine	فلسطين
Byblos	بيبلوس
Sidon	صيدا
Tyr	صور
Megiddo	مجدّو
Gaza	غزة
Peninsule du Sinaï	شبه جزيرة سيناء
Delta	الدلتا
Avaris	أواريس
Memphis	منف
Moyenne Egypte	مصر الوسطى
Thèbes	طيبة
Haute Egypte	مصر العليا
Assouan	أسوان
Bouhen	بوهن
Semna	سمنا
Nubie	النوبة
Kerme	كرما
Kourgous	كرقس
Raids Hittites	إغارات الحيثيين
Hittite au xv^{e}: av. J.-C	الحيثيون فى القرن ١٥ق.م
Extension de l'Empire Hourrite du Mitani vers 1450 oov.J.-c.	توسع إمبراطورية الميتانى الحورية حول عام ١٤٥٠ق.م
Empire égyptien sous Thoutmosis III	الامبراطورية المصرية فى عهد تحوتمس الثالث
Capitale	العاصمة

٠٦ الدبلوماسية فى ظل الدولة الحديثة

إلى جانب النزاعات المسلحة، لعبت الدبلوماسية دوراً بارزاً فى العلاقات التى ربطت ملوك مصر بالمناطق المجاورة أو القصية. وفيما يخص الدولة الحديثة، فبين أيدينا مصادر ذات شأن، ونذكر تحديداً خطابات العمارنة والمعاهدة المصرية الحيثية.

محفوظات جليلة الفائدة: خطابات العمارنة

المقصود مجموعة ٣٧٩ لويحة من الصلصال، خُطّت بالمدونات، عُثر عليها عام ١٨٨٧ فى موقع عاصمة **أخناتون**. كما تم الكشف عن لويحات أخرى جادت بها بعض الحفائر التى جرت فى الخفاء. وهى مكتوبة بالخط المسمارى، فى اللغة الدولية السائدة فى هذا العصر، وهى الآكدية، وهى أيضاً لغة آلاف لويحات المحفوظات الحيثية التى تم الكشف عنها فيما بين ١٩٠٧ و١٩١٢ فى **بوغاز كوى**. وتعتبر لويحات العمارنة جزءاً من المحفوظات الدبلوماسية فى عهدَىْ **أمنحوتپ** الثالث و**أمنحوتپ** الرابع -**أخناتون**. كان موفدون يحملون هذه الرسائل، فيجمعون بين الدبلوماسية وتبادل المنتجات أو تسليم ضرائب الجزية، أو إجراء مفاوضات الغرض منها عقد زيجات «*دبلوماسية*». هكذا، نشأ القانون الدولى، فى شكله الجنينى، فيؤَمّن لأفراد هذه البعثات، حصانة تحمى القائمين بها وممتلكاتهم. إن مفردات اللغة المستخدمة تساعد على إيجاد تراتبية هرمية تحدد العلاقات بين مختلف الأفراد الفاعلين. وبالفعل، يمكن التمييز بين الممالك الرفيعة الشأن، فيشار إلى زعمائها باعتبارهم «*الملك العظيم*» أو «*أمير الأمراء*»، بل ينعتون فى كثير من الأحوال، بصفتهم «يا أخى»، من زاوية قيام وفاق أو تحالف. أما زعماء المدن - الدولة الخاضعون، فيوصفون باعتبارهم «*خُدّامًا*» ويتحدثون إلى الفرعون قائلين «*يا سيدى، أيا شمسى!*» أما المتمردون فينعتون «*بالأخسّاء*» أو «*المهزومين*». كذلك، فإن الأهداف المنشودة فى السياسة الدولية، تستوجب استخدام مفردات لغوية محددة، نذكر على سبيل المثال: «*حيازة حدود*» - أى ترسيم الحدود - أو «*الحصول على حقوق شرعية*» أو «*إقامة علاقات*» أو «*إقامة السلام*» أو «*الاتجار*».

إن معظم هذه اللويحات، قد جادت بها ممالك فى الشرق الأدنى جمعتها بمصر مباحثات أو خصومات، كالميتانى أو مملكة بابل أو إمبراطورية الحيثيين، أو كانت من المدن - الدولة السورية الفلسطينية أو كانت شركاء تجاريين لمصر، مثل قبرص. ولكن تكشف هذه الخطابات أيضًا عن تقويض الهيمنة المصرية، كلما افتقرت الدبلوماسية إلى دعم واضح من التدخل المباشر، سواء لغياب التصميم الدافع إلى ذلك، كما فى عهد **أمنحوتپ** الثالث، أم بسبب وجود مشاكل داخلية كما فى عهد **أمنحوتپ** الرابع -**أخناتون**.

مقتطف من خطاب ريب -حدا، أمير بيبلوس، إلى أمنحوتب الرابع.

«عند قدمَىْ سيدى، أيا شمسى، أسجد سبع مرات وسبع مرات. أحيط سيدى الملك علماً، بأن **أزيرو** [أمير الآمورو] يناصبنى العداء، وأنه خطف اثنى عشر من رجالى وطلب خمسين سبيكة فضة فدية لهم. والرجال الذين أرسلتهم إلى سيميرا [عاصمة الآمورو، شمال بيبلوس] أُسروا على سفن أهل صور وبيروت وصيدا. فالجميع اتحدوا ضدى وأنا أُهاجَم [...] اهتم إذن بخادمك».

(لويحة العمارنة، المتحف البريطانى)



لويحة العمارنة

خطاب آخر حرره **ريب -حدا**، بالآكدية وهى كتابة مسمارية.

(من الصلصال. عهد **أمنحوتب** الرابع، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. متحف اللوڤر، پاريس)

أقدم معاهدة دولية: المعاهدة المصرية الحيثية

هذه المعاهدة التى يعود تاريخها إلى العام ٢١ من عهد **رعمسيس** الثانى، معروفة بفضل نسختين محفورتين على جدران معبدَىْ الكرنك والرامسيوم، إلى جانب اللويحات الحيثية بمحفوظات العاصمة، فى **بوغاز كوى**. إنها نسخ أو مشاريع نصين أصليين، كتبت باللغة الأصلية لكل دولة من الدولتين على لويحتين من الفضة الخالصة، لم يُعثر عليهما. إنه أقدم نص لمعاهدة دولية حفظها لنا الدهر. إنها معاهدة حقيقية أبرمت بين دولتين؛ لأنها ملزمة أيضًا لأخلاف الملكين، ولم تكن مجرد تفاهم ودى شخصى. ويُفترض أن آلهة المملكتين كانت تضمن تنفيذ المعاهدة. وتضع بنوده فى الحسبان، وجود ميثاق عدم اعتداء، وتعاون متبادل ضد أتباع كل منهما، مع تحديد مناطق نفوذ قائمة إلى الشمال من قادش وإلى الجنوب منها، وكذلك الدعم المتبادل ضد احتمال وجود قوة معادية ثالثة. كما تلزم، إلى جانب ذلك، طرد كل معارض سياسى لجأ إلى إحدى المملكتين.

ووجدت كل دولة فى هذه المعاهدة ما يفيدها ويحقق مصالحها. ويبدو أن الحيثيين الذين كانوا يخشون صعود نجم بلاد آشور كانوا السبّاقين إلى السعى فى إبرام هذه المعاهدة. ولكن، **رعمسيس** الثانى، وهو يتصدى إلى الضغوط الجديدة المتمثلة فى التهديدات الواردة من الصحراء الغربية، كان من مصلحته أيضًا أن يهدئ الوضع فى شمال شرق مصر. واستطاعت المعاهدة أن تغالب الأيام، وتم تثبيتها فيما بعد، عندما تزوج **رعمسيس** الثانى باثنتين من بنات ملك الحيثيين. فتزوج الأولى فى العام ٣٣ من عهده والثانية فى العام ٤٤[٢١].

•

مقتطف من المعاهدة المصرية الحيثية

«[...] اعلم، أن **خاتوسالى**، ملك الخاتى العظيم، هو الذى عقدها مع **أوسر ماعت رع - ستپ إن رع** [رعمسيس الثانى] ملك مصر العظيم، ليعيشا اعتباراً من هذا التاريخ، فى سلام، ويكونا أخوين، إلى الأبد. وسيصبح أخى ويعيش معى فى سلام، وأكون أخاه وأعيش معه فى سلام، إلى الأبد [....]. وأبناء أبناء ملك الخاتى العظيم، سيكونون إخوة لأبناء أبناء **رعمسيس** - محبوب - **أمون**، ملك مصر العظيم، ويعيشون معهم فى سلام [...]. ولن يدخل أبداً، ملك الخاتى العظيم، عنوةً إلى أرض مصر ليستولى على أصغر شىء موجود فيها، وذلك لأبد الآباد! **وأوسر ماعت رع - ستپ إن رع**، ملك مصر العظيم، لن يدخل أبداً، عنوةً إلى أرض خاتى [ليستولى على أصغر شىء] موجود فيها، وذلك لأبد الآباد![...]
(KRI, II, 227-228)

٠٧ مآثر رعمسيس الثانى ورعمسيس الثالث

فى النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة، اضطر كل من **سيتى** الأول و**رعمسيس** الثانى، أن يواجها دخول الحيثيين حلبة المنافسة للسيطرة على المناطق السورية الفلسطينية. ومنذ **سيتى** الأول، تم التوصل إلى تسوية مؤقتة، تضمن سيطرة الحيثيين على المناطق الواقعة شمال قادش، وإعادة سيطرة المصريين على المناطق الواقعة جنوب هذه النقطة الاستراتيچية. ولكن **رعمسيس** الثانى، فى العام الخامس من عهده، ساند **بنتشينا**، أمير الأمورو الجديد، الذى كان يحاول التحرر من نير الحيثيين كما سعى من جانب آخر إلى أن يجد لنفسه من جديد موطئ قدم فى سوريا الشمالية. ولمواجهة هذا التهديد، شكل مواتالى ملك الحيثيين تحالفاً كبيراً من أتباعه فى الأناضول وقيليقية وسوريا. واتجه الجيشان صوب قادش ليلتقيا عندها.

معركة قادش: كارثة أمكن تفاديها

لقد صُورت ودُونت ملحمة **رعمسيس** الثانى فى قادش، على عدد من مبانى الملك، فى مصر وفى النوبة، على حدّ سواء. كما حفظ لنا الدهر أيضاً شهادة على ورق البردى. كما أن لويحة حيثية من محفوظات **بوغاز كوى**، تشير إلى هذه الأحداث، فتصورها باعتبارها انتصاراً للحيثيين. وتعتمد الروايات المصرية على يوميات الحملة التى كان يحررها كتبة الجهاز الإدارى فى الجيش. إن النصوص التى وُضعت إعلاءً من شأن الملك، تستعيد أكبر الخطوط العريضة للآداب التى تحيى ذكرى الانتصارات- «*كالنشرات*» أو تتخذ شكل «*القصيدة الملحمية*» المنسوبة إلى الكاتب **بنتاؤور**. هكذا، تساعد الإيقونوغرافيا والنصوص على رسم لوحة دقيقة إلى حدّ ما، لهذا الحدث وأن يكتسب دلالته فى إطار الدعاية الملكية.

وإذ انخدع **رعمسيس** الثانى، بما قاله جاسوسان مزيفان، فأخبراه أن جيش الحيثيين ما زال بعيداً شمال قادش، قرر أن يضرب الحصار على المدينة. ونصب مخيمه وهو على رأس فيلقه الأول، فى حين كانت بقية قواته لا تزال على مسافة

مسيرة يوم تقريباً. وجاء الهجوم المباغت لسلاح مركبات الحيثيين ليخترق الفيلق الثانى من القوات المصرية ويشطره إلى قسمين وينقض على معسكر الفرعون الذى وجد نفسه معزولاً، فابتهل إلى الإله **أمون**، ونجح فى الفرار، ليلتقى بالإمدادات القادمة من بلاد الأمورو، واستطاع إعادة تجميع قواته لينتقل إلى الهجوم المضاد. وأمام فشل مواتالى لهجومه المباغت، شرع فى عقد مباحثات، نتج عنها الاعتراف بالأوضاع الراهنة، ليؤكد كل جانب سيطرته على منطقة نفوذه، لصالح الحيثيين إلى حدّ كبير، الذين خلعوا **بنتشينا** وأعادوا سيطرتهم على الأمورو. وانتهى الأمر بالإمبراطوريتين إلى عقد اتفاقية سلام، فيما بعد وبعد انقضاء ست عشرة سنة.

رعمسيس الثالث وشعوب البحر

فى العام ١٢٠٠ق.م تقريباً، قامت موجات من هجرات «*شعوب البحر*» – وهو الاسم الذى أطلقته عليها المصادر المصرية – بتحطيم معظم مواقع البحر المتوسط الشرقية، تحطيماً عنيفاً، فاختفت الإمبراطورية الحيثية، وهوجمت الجزر وهُجرت مدن سوريا – فلسطين ودُمرت. ويبدو أن تحركات هؤلاء الغزاة، القادمين من بحر إيجه، قد جمعت بين الهجوم المباغت عن طريق البحر والزحف التدريجى عن طريق البر. وأدركت مصر ذاتها هذا التهديد وسعت إلى الحماية منه، مع مطلع عهد **رعمسيس** الثالث. وإذ اعتمد الملك على خصائص جغرافيا الدلتا الفريدة، استطاع أن يصدّ الهجوم البحرى. وإذ أراد أن يبدو بصفته **رعمسيس** الثانى الجديد، أمر بتسجيل وقائع انتصاره، بالصورة والنص على جدران «*قصره لملايين السنين*» فى مدينة هابو. ورغم هذا الانتصار الذى حمى مصر من الغزو، إلا أن قوة مصر كان عهدها قد انقضى، من الآن فصاعداً، فقد خسرت، دون رجعة، إمبراطوريتها فى آسيا والفوائد التى كانت تجنيها منها.

●

(فى الصفحة المقابلة)

الحيثيون فى قادش

(على يسار أعلى الصفحة)

صوروا من لقطة جانبية مميزة: بجبين عريض محدب والأنف مقوس تقوساً طفيفاً.

[نقش، على الصرح الثانى من **الرامسيوم**، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة].

شعوب البحر: البلست (أو الفلستينيون)

(على يمين أعلى الصفحة)

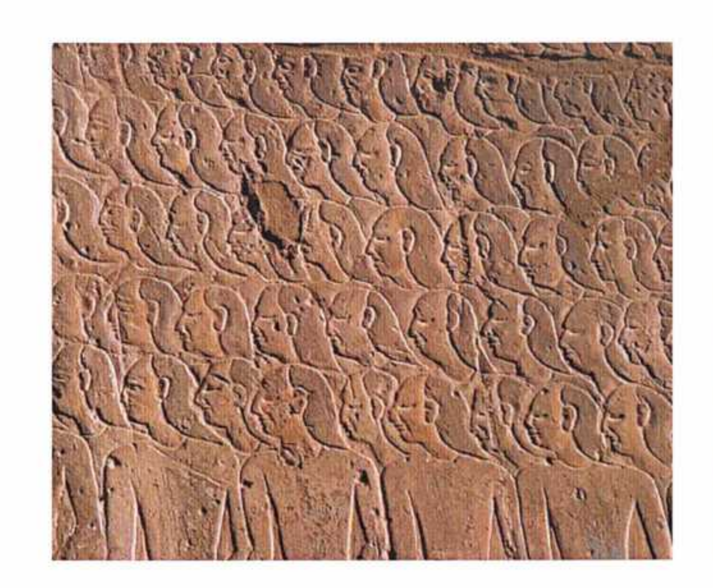
نتعرف عليهم من خلال غطاء رأسهم المميز.

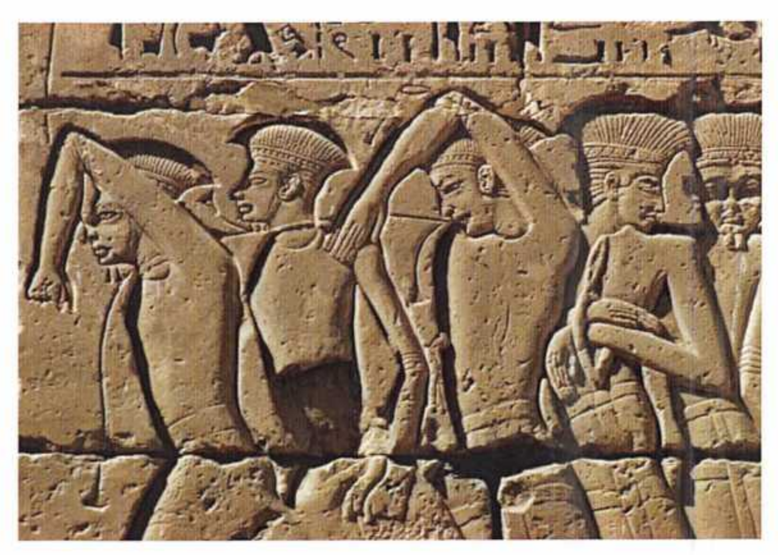
(نقش بارز على خلفية غائرة، معبد **رعمسيس** الثالث فى مدينة هابو، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).

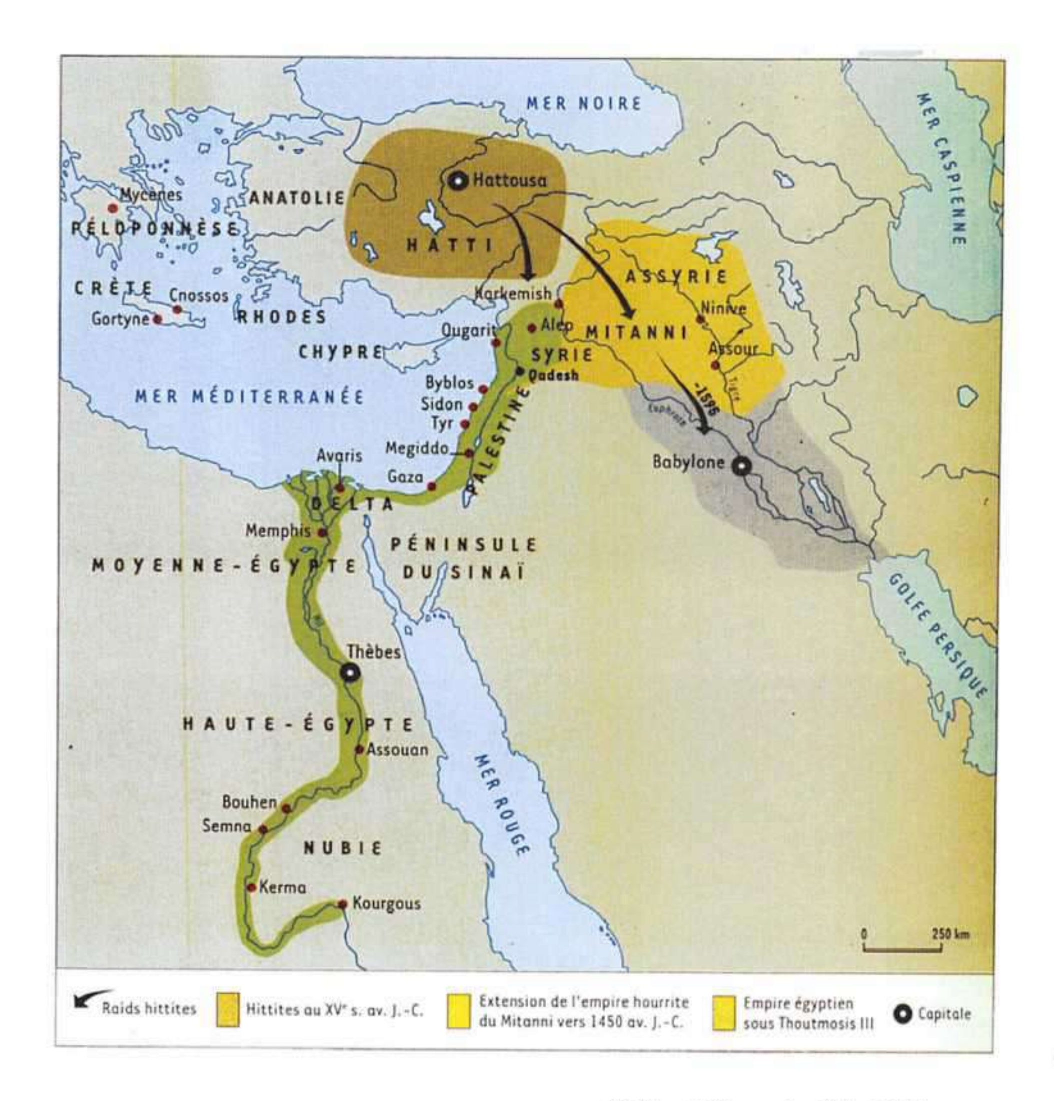
تدافع وتشابك السفن المصرية وسفن شعوب البحر فى حومة المعركة.

(أسفل الصفحة)

(نقش بارز على خلفية غائرة، معبد **رعمسيس** الثالث فى مدينة هابو، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).







الإمبراطورية المصرية فى عهد الرعامسة
(الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون،
حول ١٣٠٦-١٠٦٩)

٠٨ الغزو الكوشى والغزو الفارسى

فى أعقاب الدولة الحديثة، واعتباراً من ١٩٨٠ق.م، بدأ عصر من القلاقل والاضطرابات، دام عدة قرون، شهد تربع محاربين ليبيين على عرش مصر، اعتماداً على قدرة **أمون** الفائقة فى الحياة السياسية وعلى رسائل الوحى الصادرة عن الإله، لتنظيم الشئون العامة وعلى التنافس بين قادة المناطق، من العسكريين الليبيين. وبناء على ذلك، فقد تُرك المجال مفتوحاً لموجات التسلل والغزوات الأجنبية، ونذكر تحديداً الكوشيين والفرس والمقدونيين، فاستردت مصر قدراً من حيويتها مقابل ضياع استقلالها.

الغزو الكوشى

بعد انسحاب آخر حاميات الرعامسة من النوبة، تدعمت بالتدريج سلطة محلية، فى القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد، بفضل سلالة من الأمراء مجهولى الاسم دفنوا فى **الكورو**، قرب نپاتا، الواقعة بعد الجندل الرابع، فى اتجاه انحدار النهر. وتنتهى هذه السلالة عند **ألارا**، المعروف فقط من خلال نصوص لاحقة. إن أخاه **كاشتا** – «*الكوشىّ*» – الذى يحدد

بيان خريطة الإمبراطورية المصرية فى عهد الرعامسة

Mer Caspienne	بحر قزوين
Mer Noire	البحر الأسود
Mer Méditérranée	البحر المتوسط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Golfe Persique	الخليج الفارسى (العربى)
Anatolie	الأناضول
Hatti	الخاتى
Hattousa	خاتوساس
Syrie	سوريا
Ougarit	أوجاريت
Alep	حلب
Karkemish	قرقميش
Qadesh	قادش
Damas	دمشق
Assyrie	بلاد آشور
Ninive	نينوى
Assour	آشور
Babylone	بابل
Suse	سوس
Elam	عيلام
Phénicie	فينقيا
Byblos	بيبلوس
Sidon	صيدا
Tyr	صور
Gaza	غزة
Péloponnèse	بيلوبونيز
Mycènes	ميقينية

تابع خريطة الإمبراطورية المصرية فى عهد الرعامسة

Crète	كريت
Cnossos	كنوسوس
Gortyne	جورتين
Rhodes	رودس
Chypre	قبرص
Peninsule du Sinaï	شبه جزيرة سيناء
Delta	الدلتا
Per-Ramses?	پر رعمسيس؟
Memphis	منف
Moyenne Egypte	مصر الوسطى
Haute Egypte	مصر العليا
Thèbes	طيبة
Assouan	أسوان
Bouhen	بوهن
Nubie	النوبة
Kerma	كرما
Kourgous	كرقس
Lybiens et Peuples de la Mer XIIIe-XIIe s. Av. J.-C.	الليبيون وشعوب البحر فى القرنين ١٣ و١٢ق.م
Peuples de la Mer	شعوب البحر
Installations de Philistins au XIIe. s. av J-C.	توطين الفلسطينيين فى القرن ١٢ق.م
Renaissance de l'Assyrie au XIVe: av. J-C.	نهضة بلاد آشور فى القرن ١٤ق.م
Capitale	عاصمة
Bataille	معركة
Empire égyptien ramesside	إمبراطورية الرعامسة المصرية
Expansion hittite au XIVe.s. av. J-c.	توسع الحيثيين فى القرن ١٤ ق.م
Elam (XIIIe - XIIe s. av. J-C.)	عيلام فى القرنين ١٣ و١٢ق.م

اسمه برنامجًا، ويدخل اسم كوش فى صياغته، هو اسم العلم الذى يطلق على الأراضى الواقعة مباشرةً، إلى جنوب مصر. إن هذا الاسم مؤطر بالخراطيش على لوح حجرى فى إلفنتين، الأمر الذى يشير إلى أنه كان، بكل تأكيد قد أكمل فتح النوبة السفلى. إنه من أسلاف الملوك «الأثيوبيين»، أو الكوشيين، إذا توخينا الدقة، وهؤلاء الرجال، هم من أصحاب البشرة السمراء الساكنين فى «*بلاد السود*» - السوادن، بلغة الضاد - الواقعة إلى الجنوب من الجندل الأول، ولا تتطابق مع دولة أثيوبيا الحالية.

وظهر **پى عنخى** ابن **كاشتا** عام ٧٤٥ق.م تقريبًا. إن رسم علامات الاسم الهيروغليفية وتعنى حرفيًا «*الحىّ*»، تخفى فى طياتها اسمًا سودانيًا له نفس المعنى: «**پىّ**». إنه أول ملك سودانى نعرفه معرفة جيدة بفضل دفنته ومعبد برقل ونص لوحين حجريين أحدهما هو لوح النصر الذى عثر عليه، عام ١٨٦٢، فى جبل البرقل. إن نص اللوح الانتصارى[٢٢]، المحفور على امتداد ١٥٩سطرًا على جوانبه الأربعة، يسرد مراحل الحملة العسكرية ضد الليبيين وسيطرة «**پى**» على الممالك الواقعة شمال طيبة، رغم مقاومة الملك الصاوى[٢٣] **تف نخت.** هذا المسرد الكوشى المسهب، الذى ينهل من الفكر المصرى ويحتفظ بتعبيراته، والمرصع بالاقتباسات من النصوص الكلاسيكية، يؤكد اهتمام **پىّ** بالخيول، وفقًا لما تواتر من تقليد عن الملك الرياضى المحارب، كما أنه يشيد بإيمانه الدينى القويم، بالنسبة للإله **أمون** ويمتدح التزامه الصارم بالمحرمات الدينية. ومن مظاهر قوة **پىّ** وورعه، أنه كان يأمر رجاله بأن يتطهروا فى مياه نهر النيل قبل دخول معبد **أمون** فى طيبة. وبتصرفه هذا، كان يضفى الشرعية على السلطة الكوشية على مصر. ومن هنا لا نفهم، انسحاب الملك إلى داخل عاصمته القصية فى نپاتا. ورغم صفات **پىّ** على الصعيدين العسكرى والدبلوماسى، فإن أخاه **شاباكا** هو الذى أكمل فتح مصر عام ٧١٣ق.م. ويذهب مانتون إلى أن تربعه على العرش يؤذن ببداية الأسرة الخامسة والعشرين «*الأثيوبية*»[٢٤]. وإذ مارس الأخلاف الأبعدون لعواهل كرما القدامى، السلطة على «*الطريقة المصرية*»، حققوا وحدة مصر والسودان، من البحر المتوسط وحتى نپاتا.



تمثال حامل ناووس، لصاحبه واج حررسن
كاهن وأمير البحر فى ظل آخر فراعنة الأسرة الصاوية، إبان غزو الملك الفارسى قمبيز.
(بازلت أخضر غامق، العصر المتأجر. متحف الڤاتيكان)



جيش أشور بانيبال يقتحم مدينة مصرية
(نقش بارز، القصر الملكى فى نينوى، حول عام ٦٦٣ ق.م)

الصَدْح بنشيد جَذِل عند عبور صاحب الجلالة

نشيد جَذِل يصدح به الغرب والشرق عند عبور صاحب الجلالة بينما يقلع فى اتجاه الجنوب، بسفنه المحملة بالذهب والفضة والنحاس والأقمشة وكل ثروات سوريا وكل عطور بلاد العرب: «أيها الأمير القوى، الأمير القوى **پى (عنخ)ى**، أيها الأمير القوى! إنك تتقدم بعد أن سيطرت على الشمال، إنك تحول الثيران إلى أُنُث! ما أسعد قلب الأم التى ولدتك وقلب الرجل الذى وضع بذرته فيك! فالقائمون فى الوادى يحيونها، يحيون تلك البقرة التى ولدت ثوراً. ليتك تعيش إلى الأبد، إن قوتك تغالب الأيام، أيها الأمير المحبوب فى طيبة!
(ترجم هذا النص إلى الفرنسية: نقولا جريمال **Nicolas Grimal**).

من النهضة الصاوية وحتى الغزو الفارسى

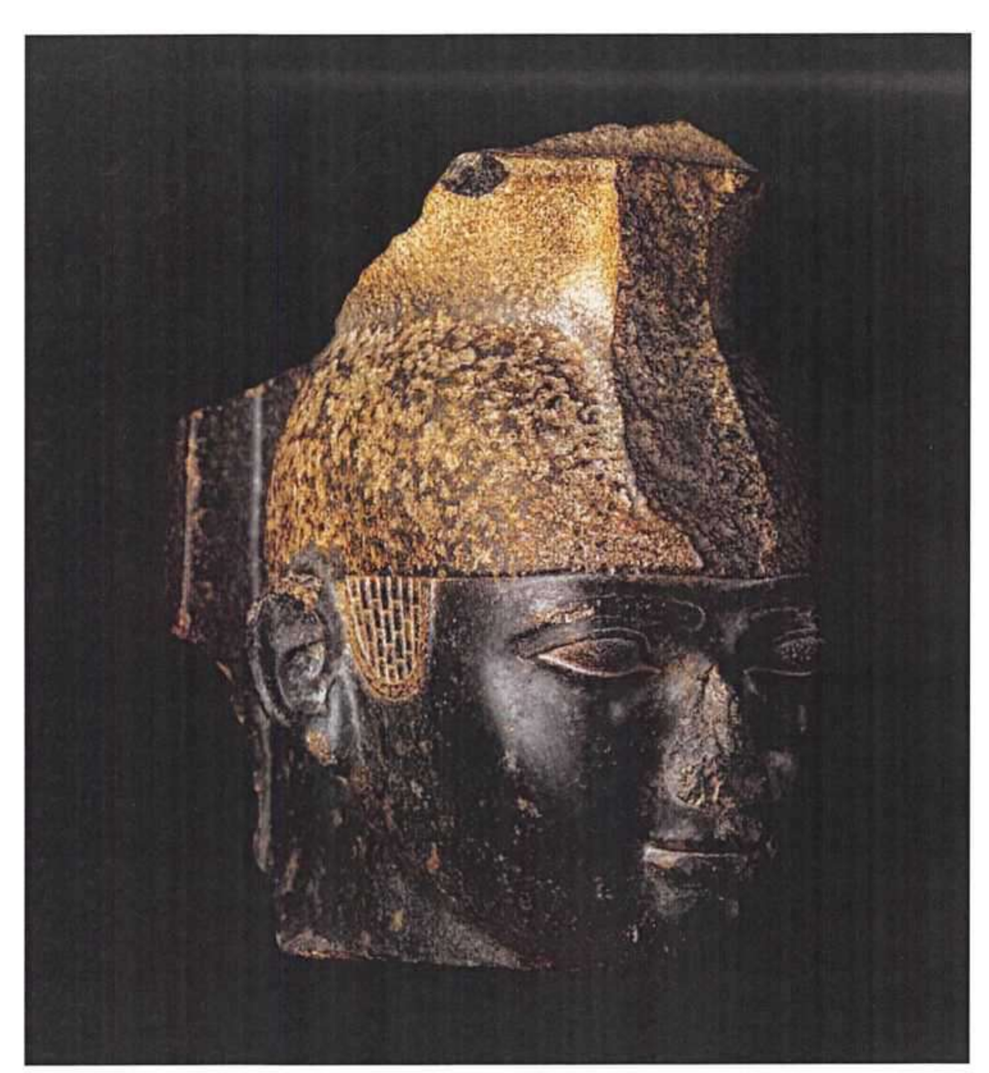
وفى عام ٦٦٣ق.م، هزم الأشوريون، **تانوت أمون**، حفيد **پىّ** وابن **طهرقا**، واكتسحوا طيبة وخرّبوها، وتسببت فى انسحاب الكوشيين فى اتجاه الجنوب ونهاية هيمنتهم على مصر. وفى مصر السفلى، جاء اعتلاء **بسمتك** الأول العرش ليندرج فى إطار تواصل الملوك الذين فرضوا أنفسهم بصفتهم قوة الدلتا الرئيسية. وطرد الأشوريين وحرّر البلاد ونال الاعتراف بالسلطة الصاوية للأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣-٥٢٥ق.م) على ربوع القطر. ومن جهة أخرى، فقد هُزم **پسمتك** الثالث على يدَىْ الفارسى قمبيز بن قورش، نتيجة خيانة **فانيس** القائد اليونانى العامل فى خدمة الملك. فلما كان «*يعرف الكثير عن شئون مصر معرفة دقيقة*»، فقد سلّم خطة تبين منافذ اختراق الدلتا. وفى عام ٥٢٥ق.م، أصبحت مصر الأسرة السابعة والعشرين الفارسية: **ساترابيا**[٢٥]، من أقاليم الإمبراطورية الفارسية.

والمعارك العسكرية معروفة معرفة سيئة. ولا نجد وصفاً لها، لا عند هيرودوت، أو حتى من خلال الرواية المصرية الوحيدة لهذا الغزو، كما ذكرها **واچ حررسن**، قائد البحرية وكاهن الإلهة **نيت** فى **سايس**، الذى دون سيرته الذاتية على تمثال حامل الناووس، وهو من مقتنيات متحف الفاتيكان فى الوقت الراهن. وإذ انضمّ **واچ حررسن** إلى الفرس، مؤيداً لهم، فإنه لا يشير إلى الحرب، وهو أمر طبيعى بالنسبة لشخص، غيّر فجأة من مواقفه، فأراد تقديم الملوك الأجانب باعتبارهم استمراراً للملوك من أهل البلاد، ليصبح الغزو أقرب إلى الهجرة، كما يؤكد الطابع المتباين للغزاة. وأخيراً، فقد حارب قمبيز العنف، وطهّر معبد **نيت** وأصلح ما أصابه من تلفيات.

قمبيز والاحتلال الفارسى الأول

بعد أن أصبح قمبيز سيّد مصر، سعى إلى التصالح مع المهزومين وإلى الالتزام بالتقاليد الموروثة. واعتمد لنفسه قائمة ألقاب فرعونية، صاغها **واچ حر رسن**، كما اتخذ إجراءات لصالح المعابد بعد أن أفهمه هذا الأخير أهمية الأمر. وقام **واچ حررسن** بجوار الملك بدور مدير المراسم وكان مستشاره لتعريفه بالأعراف والتقاليد المصرية. وأخيراً، قام **واچ حررسن**، فى عهد درايوس بترميم بيت *حياة* معبد **سايس**، وهو أشبه بالجامعة الطبية والدينية.

وإذ وضع **واچ حررسن** نفسه، فى خدمة الأجانب، فقد برر انضواءه تحت لوائهم، وسلك سلوكًا انتقائيًا متحيزًا فى تعامله مع الوقائع، ورغم ما أبداه من ودّ تجاه الفرس، فإنه يؤكد ضخامة «*القلاقل*» – وهو اسم هياج الإله **ست** – عند



رأس طهرقا من الجرانيت الأسود

فروة رأس الملك مغطاة بغطاء الرأس الكوشى، وهو عبارة عن قلنسوة تضغط ضغطًا لصيقًا على الجمجمة ويحمى جزء منها الصدغ. وسطح غطاء الرأس منقور نقرًا طفيفًا، ويعتقد أن طبقة من الجص ونسيج كتانى مع تثبيت رقائق من الذهب، كانت تغطى القلنسوة. إن الصلين الرمزين المميزين للأسرة الحاكمة التى وحدت مصر والسودان، قد سوّيت تمامًا، بفعل أخلافه الصاويين الذين كانوا يحتقرون الكوشيين. إن القلنسوة الكوشية التى كانت تخفى الجبين، يعلوها غطاء رأس الإله **أونوريس** الضخم المرتفع، وقد اختفت ريشاته الأربع. ويستند الرأس على دعامة ظهر رأسية. والوجه ممتلئ ويصور جبينًا ضيقًا ووجنتين منتفختين وملامح عادية رغم كسر الأنف، ويبتسم ابتسامة رقيقة. والعينان يزدانان بمساحيق التجميل على الطريقة المصرية. ويتميز الملوك الكوشيون عرقيًا وجنسيًا عن أقرانهم المصريين، وإن امتثلوا بقواعد الفن المصرى وبالشعارات الملكية للبلد الذى احتلوه. (جرانيت أسود، طيبة، الأسرة الخامسة والعشرون، متحف النوبة بأسوان).

وصفه للغزاة. ومع ذلك، تظل شهادته مهمة كإضافة مفيدة للتقاليد الكلاسيكية اليونانية المعادية للفرس عداءً قاسيًا.

•

٠٩ الإسكندر يغزو مصر

يندرج غزو الإسكندر لمصر، فى إطار أكثر شمولاً من الصراع ضد الإمبراطورية الفارسية. فمنذ الحروب الميدية[٢٦]، عند مطلع القرن الخامس ق.م، وموضوع الوحدة ضد برابرة آسيا موضوع ثابت متكرر: فاليونانيون الذين يتقاتلون فى حروب داخلية، توصلوا إلى أنه من الأفضل أن يتحدوا ضد قوة، وإن باتت لا تهددهم فى حقيقة الأمر، إلاّ أنها تضم مناطق متخمة بالثروات.

أحد أبناء مقدونيا فى مصر

بعد أن قام الملك الشاب من أبناء مقدونيا، بإخضاع بلاد اليونان بأكملها لسلطته، استعاد لحسابه الحلم القديم الذى كان يرمى إلى إخضاع بلاد فارس. إن تحركه الأول، عندما نزل إلى شاطئ آسيا الصغرى، كان إدراج نشاطه فى سياق ملحمة، كانت فى قلب الثقافة اليونانية: ملحمة حرب طروادة. ومن ثم قدّم الإسكندر نفسه، باعتباره **أخيليوس**[٢٧] الجديد الذى ذهب يقاتل الآسيويين.

وفى مرحلة أولى، أمّن الإسكندر المقدونى السيطرة على موانئ بحر إيجه، بالاستيلاء على ميليتوس وهاليكارناسوس، فى صيف وخريف ٣٣٤ق.م، ليؤمن طرق إمداد الجيش المرتبط ارتباطًا كاملاً بقواعده الخلفية فى اليونان ومقدونيا. واستطاع بالتالى أن يتوغل فى أعماق الأراضى. وأول لقاء حاسم مع الفرس جرى فى إيسّوس عند أطراف الساحل السورى الفلسطينى، فى الأول من شهر نوفمبر ٣٣٣ق.م. وكانت هزيمة منكرة للملك داريوس الذى تمكن بصعوبة بالغة من الفرار فى اتجاه نهر الفرات، بما تبقى له من جيشه. ودفع هذا النصر جميع اليونانيين إلى الانحياز إلى جانب الإسكندر وفتح الطريق إلى فينقيا التى جاء فتحها فتحًا مبينًا، وعلى أكبر قدر من الأهمية؛ لأن الأسطول الفارسى كان لا يزال يشكل تهديدًا عظيمًا ويرسو فى موانئ الساحل الفينيقى. كان أهل فينقيا يناصبون الإسكندر العداء، كان هذا الشعب من البحارة والتجار، ومنافسين طبيعيين لليونانيين، واستطاعوا أن يتكيفوا إلى حد كبير مع هيمنة الفرس، التى سمحت لهم قوتهم العسكرية بالإشراف على الطرق التجارية. ومع ذلك، لم تشكل مختلف مدن فينقيا جبهة مشتركة فى مواجهة الإسكندر فقد ذهب البعض إلى أن ميزان القوى لم يكن فى صالحهم، ففضلوا فتح أبوابهم لينالوا الرضى، فى حين فضل البعض الآخر المقاومة. وكان الإسكندر غليظ القلب، عديم الرحمة هكذا فإن مدينة صور وهى شبه جزيرة، لم تسقط إلا بعد حصار طويل، وتطلب الأمر تشييد سد صناعى، استغرق بناؤه من يناير إلى أغسطس ٣٣٢ق.م. ودُكت المدينة دكًا ودُمّرت، وأبناء المدينة الذين لم يذبحوا، أبعدوا وصاروا عبيدًا.

الإسكندر فى مصر: فاتح رحوم

وفتح له هذا النصر، الطريق إلى مصر. ولم يعترضه سوى عقبة واحدة خطيرة، فى غزة التى أصابها قرب نهاية ٣٣٢، مصير مماثل لمصير صور. هكذا، فما من شىء كان يقف حائلاً دون تقدم الفاتح المغوار. ففى ظرف سبعة أيام، زحف من غزة إلى پلوزيوم، بوابة مصر حيث أُستقبل، على ما يظن، كمحرر. وبالفعل، حتى إذا كانت شهادة المصادر المصرية والموالية للإسكندر، وتعود كلها لزمن لاحق، قد تبدو مغرضة، إلا أنه من المؤكد أن المصريين كانوا قد ثاروا عدة مرات على الفرس، فقبل وصول الإسكندر، ببرهة وجيزة، نعرف بوجود فرعون اسمه **خاباباش**.

واهتمّ الإسكندر بالأخذ بسياسة، بعيدة كل البعد، عن آخر ملوك الفرس، فكشف عن ورع عظيم تجاه الآلهة المصرية. ففى منف قدّم الأضاحى للإله **أپيس**[٢٨] وفى سيوة استشار هاتف وحى **أمون**. وكانت هذه الزيارة الأخيرة، رسالة يبعثها، على حدّ سواء، إلى كل من المصريين واليونانيين الذين اعتادوا منذ زمن بعيد التردد على هذا المعبد، بعد أن أدمجوا هذا الإله فى إلههم **زيوس**. كما يعطى هذا الورع صورة عن العلاقات الطيبة التى ربطته بسلك الكهنة. وهناك حكاية لها دلالتها ومغزاها، فيروى بلوطارخوس الذى عاش فى القرن الثانى الميلادى، أن كبير كهنة هذا المكان، إذ أراد أن يتودد إلى



الإسكندر يمتطى فرسه بوكيفالاس فى مواجهة داريوس،
فى موقعة إيسّوس
(فسيفساء من أحد بيوت مدينة **پومپيى**)

الإسكندر، قرر أن يناديه بعبارة «*يا بُنىّ*»، ولكنه إذ أخطأ عند النطق باللغة اليونانية، قال له: «*يا ابن زيوس*»، فالاختلاف فى اللغة اليونانية ينحصر فى آخر الكلمة، بين الحرف «ن» أو «س». وعند عودته إلى منف، نظم الفاتح المغوار حفلاً دينيًا كبيرًا، تُوّج خلاله على ما يبدو، فرعونًا. وفى ربيع ٣٣١ق.م غادر مصر، ولن يعود إليها أبدًا حيًا.

إن نظرة العطف والحفاوة التى أظهرها الإسكندر فى تعامله مع التقاليد المحلية، لم يخص بها مصر فقط، ففى بلاد بابل، اهتم أيضًا بالمعابد ورجال الدين المحليين، بأن وضع نفسه فى كَنَف الإله **مردوك**. ولا شك، أنه كان يسعى هكذا، أن يستميل الشعوب التى تنضوى تحت سلطانه، ولكن لا يمكن استبعاد وجود دوافع دينية محض. وعلى العكس، فإن خلفاءه، وتحديداً البطالمة فى مصر، لم يُبدوا سوى اهتمام أقل، بأعراف وعادات رعاياهم، من غير اليونانيين.

الهوامش:

١ – عجلة الفخارى، أى الإله **خنوم**. (المؤلفون).

٢ – فى زمن الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية. (المترجم).

٣ – اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد، ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر. (د.أحمد مختار عمر. المعجم). (المترجم).

٤ – «**حورس** + نا»، وهو الضمير المتصل للمتكلم. (المترجم).

٥ – ما كان بين الشجر والبقل من النبات. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).

٦ – لمزيد من التفاصيل راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم).

٧ – راجع فيما بعد: فتوحات **تحوتمس** الثالث. (المؤلفون).

٨ – أى عشرين ألف جندى، على أكثر تقدير. وقد ورد فى سفر الخروج ١٨:١٣ «صعد بنو إسرائيل من مصر مسلحين». كما يذكر سفر الخروج ٣٧:١٢: «رحل بنو إسرائيل بنحو ٦٠٠ ألف ماشٍ من الرجال ما عدا العيال». ولا تعليق على هذه الأعداد مقارنة بعدد أفراد الجيش المصرى! ويقر هامش الترجمة العربية للكتاب المقدس الصادرة عن دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩، بأن هذا الرقم مبالغ فيه! (المترجم).

٩ – علم وصف الشعوب (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة). (المترجم).

١٠– شجر استوائى تنبثق من أغصانه جذور جديدة. (المترجم).

١١– حيوان بحرى يؤكل، وهو من القشريات العشريات الأرجل. (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).

١٢– راجع الخرائط التى تذيل المقدمة. (المترجم).

١٣– فصيلة الحيوانات من رتبة اللواحم، تشمل السنور والأسد والنمر وغيرها. (د. أحمد مختار عمر).

١٤– **الأموريون**: شعوب سامية بدوية فى بلاد **أمورو** – فى أعالى سوريا. وفى اللغة الآكدية، يعنى مصطلح **أمور**: «الشرق»، «المنطقة الشرقية»، أى كل ما هو قائم شرق نهر الفرات. Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005. (المترجم).

١٥– أو **واوات**، بالمصرية القديمة. (المترجم).

١٦– أو **رع جدف**، حسب بعض القراءات. (المترجم).

١٧– راجع المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ص٧٩. (المترجم).

١٨- كما أنه الاسم المستخدم دون تغيير فى اللغة العربية. (المترجم).

١٩- راجع فيما بعد: القلاع. (المؤلفون).

٢٠- راجع فيما بعد معابد النوبة فى زمن الدولة الحديثة. (المؤلفون).

٢١- وكان عمره آنذاك ٧٤سنة، فقد دام حكمه ٦٧ سنة وتوفى وعمره ٩٧ سنة، أى أنه تربع على عرش البلاد وهو فى الثلاثين من عمره. (المترجم).

٢٢- راجع النص المؤطر فى ص ٢٦٨(المؤلفون).

٢٣- نسبة إلى مدينة **سايس**، التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ساو**، و*صا الحجر* حالياً. و**تف نخت** من ملوك الأسرة الرابعة والعشرين. (المترجم).

٢٤- أو الكوشية، إذا توخينا الدقة. (المترجم).

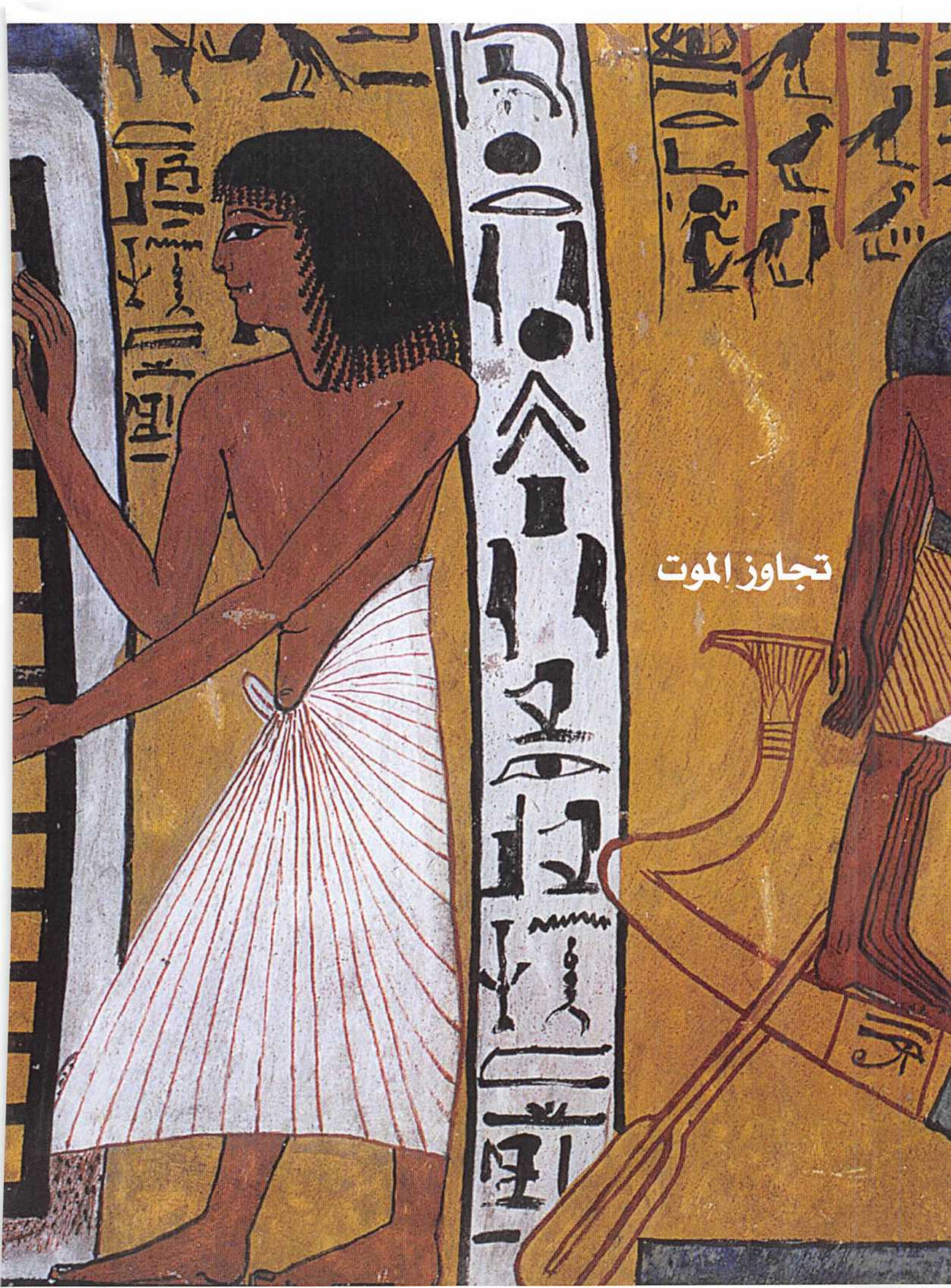
٢٥- كلمة فارسية تطلق على التقاسيم الإدارية الفارسية. (المترجم).

٢٦- المنسوبة إلى **الميديس** أى الفرس. والحروب الميدية هى الحروب التى احتدمت بين الفرس واليونانيين من ٤٩٢ إلى ٤٤٨ق.م، وقد بدأها الفرس عندما حاولوا فرض سيطرتهم على يونانيى آسيا وأوروبا. وفى إحدى مراحل هذه الحروب احتل الفرس أثينا وأضرموا فيها النيران. (المترجم).

٢٧- من أهم شخصيات الإلياذة ومن أبطال حرب طروادة. (المترجم).

٢٨- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **حپو** أو **حپ**. (المترجم).





تجاوز الموت

الأعراف والمعتقدات الجنائزية



مقبرة

القبور الأولى مجرد حُفَر يُسجَّى فيها المتوفى، على جانبه وقد تقلّص جسده فى وضع جنينى. أما وضعه على الجانب الأيمن أو الأيسر واتجاه الرأس ناحية الشمال أو الجنوب، أو الشرق أو الغرب، فيختلف باختلاف المناطق. ويتوحد هذا الوضع بحلول النصف الثانى من الألفية الرابعة، ليرقد المتوفى على الجانب الأيسر وفى اتجاه الجنوب، مع انتشار حضارة نقادة لتشمل الوادى بأكمله.
(العضايمة، ٣٢٠٠ ق.م).

تصور المصريون الموت كعنصر من عناصر نظام العالم، وكمرحلة من مراحل الحياة. كان كل شىء يرمى إلى بلوغ المتوفى حياةً جديدة، بدءًا من التحنيط لتأمين المحافظة على الجسد، ثم الشعائر الجنائزية، فطقس القرابين ومتون الأبدية فزخارف المقابر. إن مملكة الموتى، القائمة فى العالم السفلى، يزورها **رع** كل ليلة، على متن قاربه، جالبًا النور إلى الموتى. هكذا تحققت تسوية أو حل وسط، اعتبارًا من الدولة الحديثة، بين التصورات المرتبطة بالعالم السفلى[1] **chtoniennes** والتصورات الشمسية، عن العالم الآخر.

١٠ من عصر ما قبل التاريخ إلى الملوك الأوائل

إن عصر ما قبل الأسرات معروف، فى المقام الأول، من خلال جباناته. فإذا كانت الموائل، المبنية من الطين والنباتات، قد تلاشت عبر الزمان، فإن جبانات، تضم كل واحدة منها مئات المقابر بل الآلاف، على امتداد الوادى، قد قاومت صروف الدهر وأمكن الكشف عنها. وخلال النصف الأول من الألفية الرابعة ق.م، تُميز التقاليد الجنائزية بين أسلوبين يتفقان مع الكيانين الحضاريين الكبيرين اللذين تمثلهما حضارة نقادة، فى الجنوب وحضارة المعادى **-بوتو**، فى الشمال.

إن عادة إيداع بعض المقتنيات الجنائزية غائبة فى الشمال أو هزيلة، فى حين أنها من الوفرة بمكان فى الجنوب. ففى عالم حضارة نقادة، كانت الأوعية والأوانى تصاحب المتوفى، والغرض منها، أن يوضع فيها بعض الأطعمة التى سيحتاج إليها المتوفى فى العالم الآخر، كدليل على وجود اعتقاد، منذ هذه العصور، فى عالم آخر، حيث الاحتياجات هى نفس احتياجات عالم الدنيا. ومنذ ذلك الزمن، نجد أن بعض الأشياء الدالة على شرف المنزلة، كالأمشاط والمعالق المصنوعة من العظم أو العاج، والقلائد والأساور من الخرز المصنوع من الطين المطلى بالمينا أو من الأحجار، تؤكد وجود فوارق فى الأوضاع الاجتماعية. إن وجود دفنات تضم فردين أو أكثر ليست من الحالات النادرة، الأمر الذى قد يعنى حدوث وفيات متزامنة. ومنذ أعمال التنقيب التى باشرها عالم الآثار البريطانى **فلندرز پترى Flinders Petrie**، فى أواخر القرن





مقبرة إرى نفر، فى طيبة.
إن عدة عبارات تدل على مكونات كيان المتوفى غير المرئى. «**آخ**»، ويكتب بعلامة أبى منجل ذى القُنزعة وهو وضع يصل إليه المتوفى من خلال طقوس تمجيدية. وإذ يصور الـ«**با**»، فى هيئة طائر برأس آدمى، بجوار المقبرة، فيعبّر عن قدرة المتوفى على الحركة والتحول إلى مختلف الأشكال المفيدة له فى العالم الآخر. أما الـ«**كا**»، فهو القوة الخلاقة وقوة الإمداد بالطعام، فيتخذ هيئة ملموسة إلى أبعد حدّ. وتدل صيغة الجمع -«**كاو**» - على الأطعمة ومنها القرابين، كشرط لابد منه، للاستمرار على قيد الحياة، فى العالم الآخر. كما أن الإنسان كيان متفرد بفضل اسمه، سواء كان مكتوبًا أو منطوقًا، فبه يحيا ويستمر على قيد الحياة، وبفضل ظله القائم عند باب المقبرة.
(طيبة. عصر الرعامسة)

آنية الأحشاء (الآنية الكانوبية) المصاحبة للمومياء (على يسار أعلى الصفحة)
الأغطية مصنوعة من الخشب وتصور أبناء **حورس** الأربعة.
(خشب ملون ومن الكوارتزيت. عصر الانتقال الثالث، الأسرة الحادية والعشرون. المتحف البريطانى).

التاسع عشر، لوحظ وجود حالات تم التعامل فيها مع العظام تعاملاً غريباً. فإن جسداً واحداً أو أكثر، قد سُجى فى المقبرة بعد أن نُزع بعض أجزائه، فيقتصر الأمر أحياناً على وجود الجماجم فقط أو على العكس، قد تكون الجمجمة وحدها ناقصة. إن بعض أعمال التنقيب الأقرب عهداً، قد أظهرت بكل وضوح نقطة مهمة: إذ نُظّمت لبعض الموتى، مراسم جنائزية، كما يوضحها وضع الجسد والقرابين، فى حين حُرم منها البعض الآخر، ووضعت أخرى فى أكياس من جلد مغلقة. ويقف هذا الاختلاف فى الدفنات شاهداً، على تنوع وتعقيد الطقوس الجنائزية، فى نطاق نقادة.

وبالتدريج، ظهرت عناصر جديدة، تشير بكل وضوح إلى تطور تسلسل التراتبية الهرمية التى ميزت هذا المجتمع. فإلى جانب المقابر المحدودة التجهيز، بل وبدون أى متاع، كشفت دفنات عن وجود أشياء عظيمة الفائدة، من حيث الكمية أو النوعية، على حدّ سواء، معلنةً تكاليف جنائزية تعكس ثراء بعض الموتى وشرف منزلتهم. ولضخامة مثل هذه المحتويات، أصبحت الحفرة غير كافية. ولما كانت المقبرة مبنية بالكامل من الطوب اللبن، فقد توسعت وتوزعت على أقسام ومقاصير، مثال ذلك المقبرة **U-J** فى أبيدوس، قرب نهاية هذا العصر.





نقل المتاع الجنائزى

يستطيع الكاتب **رعموزا** **(رع مس)** من واقع هذا الموكب الجنائزى لحاملى القطع الرئيسية من متاعه الجنائزى أن يتباهى بتمتعه بتجهيزات جنائزية عزيزة القيمة من سرير جنائزى، ومسند رأس، ومروحة وأربعة صناديق ومقعد كرمز لمكانته الاجتماعية، وأوانى الأدهان، وأدوات الكاتب: من لوحة وقلم. إن المظاهر الدالة على مستوى حياة مُرفَّهة، عديدة.

(رسم ملون، مقبرة رعموزا، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

تابوت ماچا (على يمين أعلى الصفحة)

التابوت آدمى الشكل ومن الخشب الملون، ويخص السيدة **ماچا**، وقد حُفر فى جذع شجرة. إن زخارفه تحمى المومياء حماية سحرية من الأضرار الخارجية، الأمر الذى تؤكده العين **واچات**، رمز الاكتمال الجسدى. ولا يبرز من الكفن سوى الوجه الذى تَشكل بعناية، تحيط به قلادة عريضة وشعر مستعار ثلاثى الأجزاء. وقد صُور الموكب الجنائزى على حوض التابوت إن رجلين يسحبان إلى المقبرة، جثمان المتوفية الموضوع فوق زحافة، فى حين تضرب ندّابتان رأسهما وصدرهما وتكيل التراب على جسدهما.

(خشب ملون، دير المدينة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

وعلى العكس، لا نجد فى الشمال تكديسًا للأشياء ولا تفاخرًا أو تباهيًا، فى الدفنات. فيدفن الموتى، بشكل عام بمفردهم، فى مجرد حفر بسيطة، دون أى متاع جنائزى، وقد يوجد بعض الأوعية فقط، وتتخذ فى الغالب شكل القنانىّ. ولا نجد هنا أن الاعتقاد فى العالم الآخر، يبدو نسخة منقولة عن عالم الأحياء.

وبالتدريج، سوف تنتشر أعراف نقادة، لتشمل الوادى، من أقصاه إلى أدناه، لتتولى أرستقراطية حقيقية تشييد أكبر الجبانات فى منطقة منف، وعلى مقربة من العاصمة الجديدة، أكبر الجبانات، فى سقارة وطرخان وحلوان وأبو رواش.

•

٠٢ الموت والموتى والعالم الآخر

فى نظر البعض لا شىء يمكن أن يقال عن الموت، بعيدًا عن متناول نشاط البشر وتفكرهم. ومن ناحية أخرى، يؤكد پاسكال[٢] **Pascal**: «[...] *من الأهمية أن يعرف كل إنسان إن كانت النفس فانية أم خالدة*». ومن ثم تصبح قضية الموت قضية الحياة. ومصر الفرعونية، حضارة لم تتصور وجود الموت، بل حالات حياتية، ومن بين هذه الحالات تلك التى تخص حياة المتوفى.

الموت، كعنصر من نظام العالم

وتدمج إحدى تعويذات متون الأهرام الملك المتوفى فى الإله الصانع. «*لقد وُلد هذا الملك، فى حين لم تكن السماء قد وُلدت، فى حين لم تكن الأرض قد وُلدت، فى حين لم يكن البشر قد وُلدوا [...]، فى حين لم يكن الموت ذاته قد وُلد*». فالموت ذاته

جزء من عملية الخلق. أما الطريقة التى أدرك بها المصريون الموت، فنجد أن الخوف هو المهيمن. إن نداءً إلى الأحياء من الدولة الوسطى، يعلن قائلاً: «*أنتم، يا من تحبون أن تحيوا وتكرهون أن تموتوا [...]*». وتأتى الدولة الحديثة لتواصل هذا المعنى، فتوجه حديثها إلى المتوفى، قائلةً: «*أنت يا من كان يلتف من حولك جمع غفير من الخدم، أنت الآن فى البلد الذى يحب العزلة. ومن كان يحب فتح ساقيه ليسير، مكبل الآن، مقمط فى لفائفه وساكن بلا حركة. ومن كان له وفرة من الأقمشة، ويحلو له ارتداء الثياب، يرقد الآن بملابس الأمس. ومن كان يحب أن يشرب هو الآن فى بلد بلا ماء*». فيُسْلِم الموت الإنسان إلى الوحدة والعزلة، واستحالة الحركة، والافتقار إلى الملبس والطعام. هذا الوضع لا يعبّر عن الفزع فى مواجهة نهاية، هى الموت، بقدر مواجهة نهاية وضع إيجابى وبداية وضع آخر، مديد وسلبى.

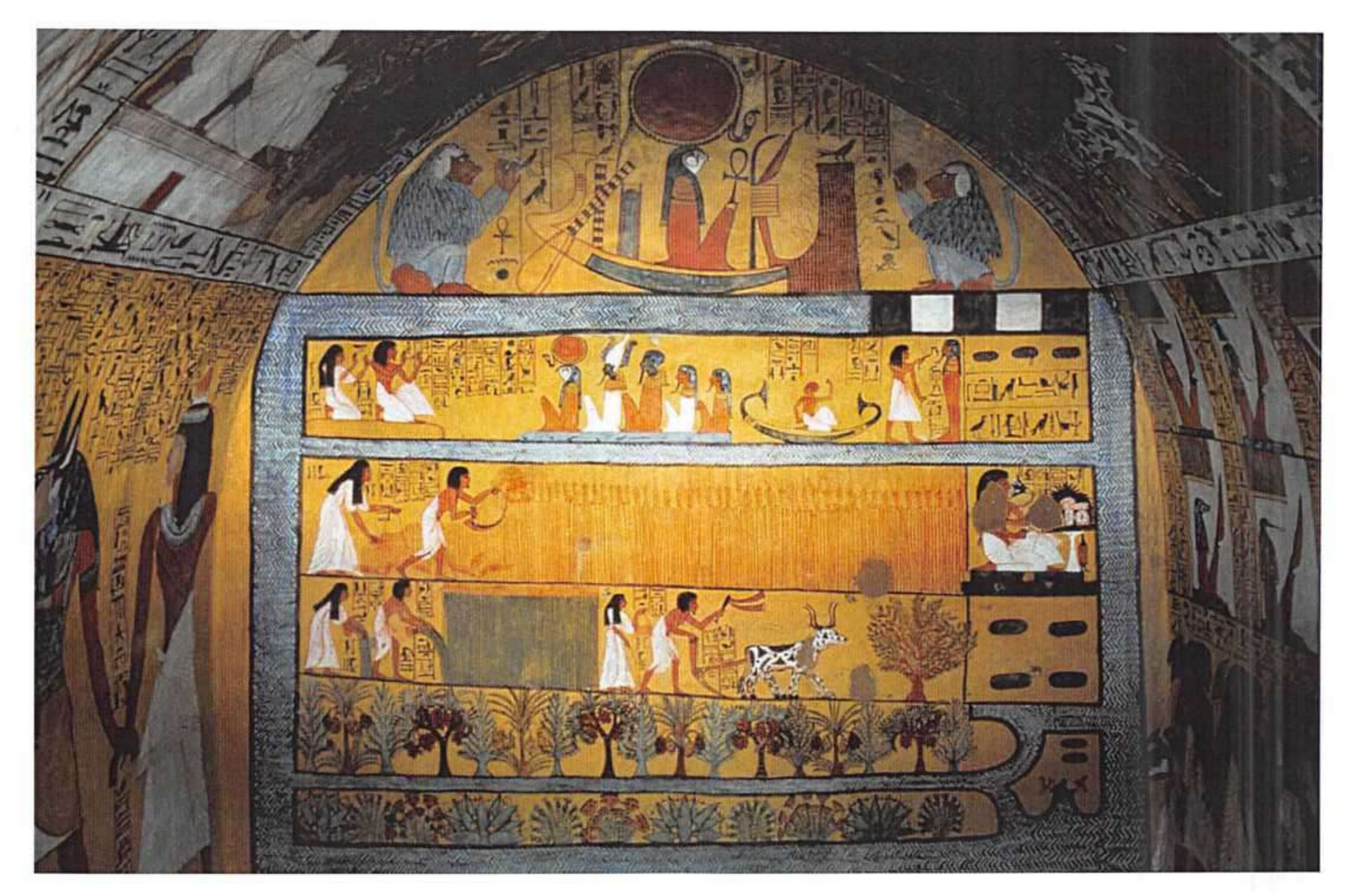
كما أن وجود الموت يجد تعبيراً له خارجياً أيضًا، من خلال المشهد الطبيعى الذى تتباين فيه منطقة ضيقة للحياة، هى عبارة عن الشريط الغرينى لضفتَىْ نهر النيل، وأخرى شاسعة صحراوية، أقيمت فيها الجبانات، لأسباب اقتصادية.

شعائر هدفها الحفاظ على وحدة جسد الموتى وتكامله

تصور المصريون شخصية الإنسان باعتبارها مكونة من عناصر تتفكك لحظة المنّية. وفى عِداد هذه العناصر نذكر تحديداً الـ«**أخ**» القوة الإلهية ذاتها، والـ«**با**»، وهو قدرة الإنسان على الحركة، والـ«**كا**» وهو القوة الخلاقة وقوة الإمداد بالطعام.

إن ممارسة التحنيط تؤمن الحفاظ على الجسد، فيضمن إمكانية بلوغ حياة جديدة، واقتران القوى الحيوية بركيزتها المادية. ويقدم **هيرودوت** وصفًا لهذه العملية على النحو التالى: استخراج المخ ثم إخراج الأحشاء لنزع الأعضاء العُرضة للتحلل، ما عدا القلب والكليتين، وأخيرا، عملية التجفيف فالشطف واللف بأشرطة مشبعة بزيوت عطرية. إن حشو الجثة بالنباتات والطيوب لتحل محل الأحشاء التى حفظت فى آنية من الألبستر، منتفخة البدن، تتخذ أغطيتها هيئة رؤوس أبناء **حورس**. هذه الآنية هى فى الواقع آلهة أربعة، تضمن حسن أداء الكبد والرئتين والمعدة والأمعاء.

ووجود «*بيت الأبدية*»، لا غنى عنه. إنها مقابر مشيدة من الطوب أو الحجر، وتتكون من مسكن للمتوفى، هى حجرة الدفن بالإضافة إلى مقاصير جنائزية أو معبد بالنسبة للملوك، تعبيراً عن فصل عالم الأحياء عن عالم الموتى، فصلاً تاماً. والمقصورة أو المعبد هما مكان إقامة الشعائر الجنائزية، وفيه يضع الكهنة القرابين التى يأتى إليها كيان المتوفى غير المرئى لاستهلاكها.



إن متاع المتوفى الجنائزى يحيطه بالحماية. وكان متاع **توت عنخ أمون** يضم الأسلحة وأدوات الطعام الثمينة المصنوعة من الألبستر. أما متاع **پسوسنس** فمن الذهب والفضة، كما يضم الحلىّ والأثاث والتوابيت. إن الذهب الذى لا يفسد والألبستر شبه الشفاف المستخدم فى الاحتفالات الرسمية، يسرفان فى التأكيد على مواضيع مرتبطة بنشأة الكون، وعلى التجديد اليومى أيضاً لقوة عالم النبات. هذا الثراء يبرز تبايناً واضحاً مع خشونة بساطة دفنات الفقراء الذين لا نعرفهم سوى معرفة قاصرة فهى مجرد حفرة فى الرمال وهيكل عظمى يابس وزاد متواضع.

بعد الانتهاء من هذه الاستعدادات، تجرى وقائع الجنازة، وتتوزع على طقوس ثلاثة. مرحلة أيام الحداد حول السرير الجنائزى، مع صراخ

حقل البوص

تجرى وقائع البقاء على قيد الحياة، فى العالم الآخر، فى جنّة هى *حقل البوص*. وفى القسم المقوس من أعلى المشهد، يتعبد قردان أزرقان لقارب الإله **رع** الذى يبحر على صفحة نهر النيل الأسفل. ثم نشاهد **سن نجم** وزوجته **إينفرتى**، فوق جزيرة يُحَيِّيان **رع** و**أوزيريس** و**پتاح** وحاشيتهم. ونصل بعد ذلك إلى صفين أسفل المشاهد السابقة. فنرى المتوفى وزوجته وهما يقومان بأعمال الحقل: الحصاد والحرث والبذر واقتلاع الكتان. إنه عالم معكوس بنهر نيله وشمسه الليلية، يكشف عن صورة الثراء التى يتطلع إليها كل مزارع، فتكون شونته مليئة بالحبوب.

أما الصفان السفليان فيصوران بستان فواكه زُرع نخيل دوم ونخيل البلح وشجر الجميز وحديقة خشخاش ولفّاح.

(رسم ملون. مقبرة **سن نجم**، دير المدينة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

الندابات المتخصصات تدوم طوال فترة التصبير والتحنيط. ثم ينطلق الموكب فى اتجاه شاطئ النهر ناقلاً المتوفى ومتاعه، يصاحبه أفراد عائلته والندابات وأصدقاؤه، ويعبر الموكب النهر على متن القوارب. وإذ يعود الموكب إلى الانتظام على البر الآخر، يسير فى اتجاه الجبانة. وهنا يتولى الكهنة إقامة الشعائر المطلوبة، كشعيرة «*فتح الفم*»، والتى تتم على فتحات الوجه السبع وهدفها تنشيط حواسّ المتوفى وإعادة الحياة إلى شكلٍ، سواء كان مومياءً أو تمثالاً، حُرم منها.

العالم الآخر: العالم السفلى والعالم السماوى

مملكة الموتى، هى قبل كل شىء، عالم سفلى. إن دورها فى *متون الأهرام* ثانوى، ومن الراجح أنه يعود إلى ماضٍ سحيق ويتفق مع تجربة مباشرة حددت موقع عالم الأموات فى باطن الأرض التى تحتضن الجثة، وتعتبر المقبرة المدخل إليه. وسرعان ما ارتبط هذا التصور بأسطورة **أوزيريس**، الإله المرتبط بالعالم السفلى. وفى *كتاب الموتى*، كان الحدث الرئيسى بالنسبة للمتوفى، بعد الانتهاء من محاكمته وتبرئته، هو الحصول على قطعة أرض فى أملاك **أوزيريس**، أى فى حقل البوص الذى سيتمكن من زراعته، كما حدث فى الدنيا.

وبالتوازى مع هذه النظرة، كان عالم الموتى عالمًا سماويًا. إن العقيدة الشمسية، القائلة باندماج أرواح الموتى فى النجوم، لتشاطرها حياتها الأبدية، قد سبقت العقيدة الشمسية كما تعرضها *متون الأهرام* وتعالج مصير الملك المتوفى الذى ينطلق لاقتحام أسوار السماء.

وتراكبت هذه المعتقدات المختلفة. وتفتق فكر المصرى إذن، عن حلّ وسط فقد استقرت مملكة الموتى بشكل نهائى، فى العالم السفلى، ولكن يزورها **رع**، كلما أرخى الليل سدوله، على متن قاربه الذى تسحبه الآلهة. إن زخارف المقابر هى أشبه بالدليل المرشد فى العالم الآخر. إن علامات المقابر الملكية الهيروغليفية، إذ تتقيد بالطوبوغرافيا(٣) الخاصة بكل مقبرة، تقدم وصفًا للأسرار المستغلقة لرحلة الشمس الليلية فى العالم السفلى، المقسم إلى اثنتى عشرة منطقة، هى أيضًا ساعات الليل الاثنتى عشرة. إن انتساب الملك إلى الأرض يستكمله انتسابه إلى السماء، من خلال إعادة نسخ خرائط السماء على أسْقف المقابر، لتقوم المجموعات الفوضوية والتصاوير الخيالية غير المألوفة بترجمة عالم النجوم التى لم يتم التحقق من هويتها.

•

٠٣ أقدم النصوص الجنائزية

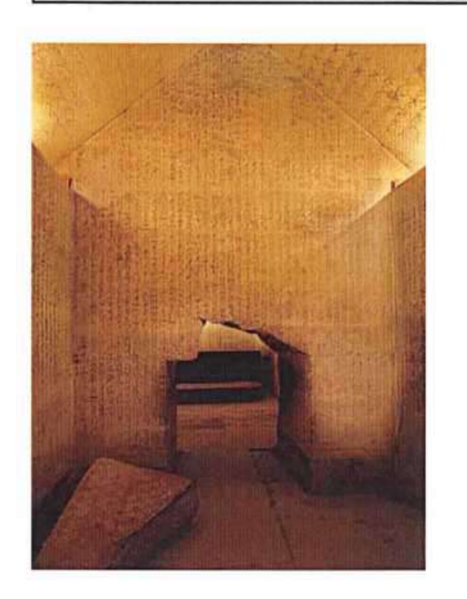
تشكل **متون الأهرام**، فى الوضع الحالى لمعارفنا، أقدم مجموعة نصوص جنائزية. إنها فى المقام الأول، أدب ملكى،

الملك مندمج فى أوزيريس، يصعد إلى السماء مثل رع إله الشمس.

(مع ملاحظة أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة.م.)

«إن قلبك ملكك، يا **أوزيريس**. إن ساقيك ملكك، يا **أوزيريس**. إن ساعديك ملكك، يا **أوزيريس**. وبالمثل، فإن قلبى هو قلبى أنا، وساقىّ هما ساقاىّ أنا، وساعدىّ هما ساعداىّ أنا. إن سلّمًا منصوب من أجلى، فى اتجاه السماء، لأتمكن من الصعود عليه إلى السماء، وأصعد على دخان التبخير العظيم... إنى أطير مثل عصفور، وأتألق مثل جعران على العرش الخالى، على متن قاربك، يا **رع**...».

متون الأهرام (Pyr. chap. 267) .



منظر داخلى لهرم أوناس

إنه أول هرم دونت نصوص على جدرانه، وهى محفورة بالنقش الغائر، وباللون الأزرق المائل إلى الاخضرار. نشاهد فى مقدمة الصورة ردهة حجرة الدفن التى نرى تابوتها فى المؤخرة. وترتبط نصوص حجرة الدفن بحماية الملك فى العالم السفلى، وتؤكد استعادة حيويته بفضل الشعائر الجنائزية وقائمة الوجبات التى تقدم له. وفى الردهة القائمة عند المحور الشمالى للهرم، تشير النصوص إلى تطهّر الشمس فى الصباح وصعود الملك السماوى.

(سقارة، نهاية الأسرة الخامسة، حول ٢٣٥٠ ق.م).

يرمى إلى تأمين مصير العاهل الملكى فيما بعد الوفاة، بالفاعلية السحرية للتعاويذ. و**متون الأهرام** منقوشة على حوائط الحجرات الجنائزية الملكية، داخل الهرم، اعتبارًا من عهد **أوناس**، آخر ملوك الأسرة الخامسة، واستمر العمل بهذا العرف حتى بداية عصر الانتقال الأول، فى عهد ملوك منف اللاحقين. كما استفادت منها الملكات أيضًا، فى ظل الأسرة السادسة، اعتبارًا من عهد **بيبى** الأول.

انفراد الملوك بمصير سماوى

تنهل جميع هذه التصنيفات من تعويذات موغلة فى القدم فى بعض الأحوال، وكان يفترض قراءتها إبان المراسم الجنائزية الملكية وقام كتبة من الكهنة المرتلين بتعديلها على الدوام، حسبما يقتضيه الأمر. كانوا قائمين على أداء الشعائر وواسعى العلم ويعملون فى الجهاز الإدارى الملكى. كان يفترض أن تضع أساليبها السحرية فى خدمة الملك المتوفى، إذ كان ينظر إلى هذا السحر باعتباره العلم الكلى الإلهى(٤). بل إن نصًا مشهورًا(٥) يشير تحديدًا، إلى الملك وهو يلتهم الآلهة ليمتلك قدرتها السحرية - **حكا**، بالمصرية القديمة.

وتؤكد هذه التصنيفات الهدف الذى ترمى إليه: «*أيها الملك، إنك لم ترحل ميتًا، لقد ذهبت حيًا* » **(Pyr. Chap.213)** إن ضمان استعادة الملك الحياة، هو بالفعل الهدف الذى يسعى إليه، عدد من التعاويذ التى تؤكد إنجاز وفاعلية الشعائر الجنائزية التى تدمج الملك المتوفى فى الإله **أوزيريس**. فيطلق عليه فى النصوص لقب

الـ«*أوزيريس فلان*»، ليصبح على هذا النحو، الـ«**أوزيريس**» المنتصر ويندرج قياسًا على ذلك، فى ديناميكية الأساطير المؤسسة لفاعلية الشعائر هذه. هكذا فإن التلميحات الأسطورية – كقصص الخلق أو الأساطير الأوزيرية والشمسية، وكذلك عناصر الشعائر من تحنيط و«*فتح الفم*» وتنشيط الحواس وممارسة التطهر وتقديم القرابين وتكريس المبانى والحفاظ على الاسم – تظل جميعها تغالب الأيام، من خلال تلاوة الرُّقَى والعزائم التى تحت تصرف الملك. كما يلجأ الكهنة المرتلون إلى السحر الوقائى لحماية المتوفى عند عبوره فى العالم السفلى: كقراءة الرُّقَى ضد الثعابين والحيوانات الأخرى الضارة والكائنات المعادية، من بين المتوفين أو الآلهة، وذلك من خلال تعويذات غامضة، فيا لها من كلمات سحرية، لا حصر لها.



تابوت سوبى، من الداخل
(خشب ملون، جهة المنشأ: البرشا، الأسرة الثانية عشرة، حول ١٩٩٠ – ١٧٨٥، ق.م – متحف اللوفر، باريس)

إن أصالة **متون الأهرام** الحقيقية، هى أنها تتيح للملك، من واقع طبيعته الإلهية، أن يلحق بالسماء ليصبح مشاركًا فى دورة الشمس اليومية. وفى زمن الدولة القديمة، كان الملك وحده، عملاً بمصيره المنتظر بعد الوفاة، يحق له بلوغ عالم آخر فيما وراء المقبرة. فهو وحده، فى وسعه أن يلحق بالأفق ليبحر فى السماء على متن قارب الشمس. إن عددًا من التعويذات مرتبطة بفتح أبواب السماء أمام الملك، ولكنها توصد دائمًا وأبدًا أمام عامة الناس أو أى دخيل محتمل. فلا تعتبر المقبرة الملكية فقط مكانًا لاستعادة الحياة والحفاظ عليها بما يقدم لها من قرابين، بل إنها فضلاً عن ذلك، وهو ما تضمنه النصوص، مكان الصعود إلى السماء. وتحقيقًا لهذه الغاية، فإن الشكل المميز للمقبرة الملكية وهو الهرم، قد جاء ليدعم ويعزز أساليب النصوص السحرية.

مدخل العوام إلى عالم آخر فيما وراء المقبرة

بعد الدولة القديمة، ومع أزمة عصر الانتقال الأول، نلاحظ حركة تعميم المعتقدات الجنائزية الملكية وتصميم سواد الشعب على الحصول ليس فقط، على الحق فى حياة جديدة تضمنه المقبرة، ولكن أيضًا على عالم آخر فيما وراء المقبرة، حيث توجد الآلهة. ومن هنا، فقد أعيد نسخ **متون الأهرام** القديمة، على جدران مقابر الأفراد، كما دُونت تحديدًا على

توحّد المتوفى مع أوزيريس

«–تُرى لمن أُعلن قدومك – أُعلن قدومى لمن يضم مسكنه سقوفًا من نار وجدرانًا من أصلة حيّه وأرضية من ماء. – من هو إذن؟ – إنه **أوزيريس**. – اذهب، فقد أُعلن قدومك.... هكذا يتحدث **الأوزيريس** فلان، وقد أُعلن باراً...»
(الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى)

التوابيت الخشبية. ولكن كان لابد أن تتكيف **متون التوابيت** مع الظروف الجديدة. ومن ثم فقد صيغت تعاويذ جديدة. فكان لابد، أيًا كانت الظروف، ألا يوجد وسط الآلهة، دخيل نجس غير مرغوب فيه، قد يُخلّ بتناغم الكون وتناسقه. فيظهر موضوع «*تقييم صفات*» المتوفى، كإرهاص لما سيصبح محاكمة الموتى. ومن ثم برز تصور للشر ينسبه إلى الإنسان وليس إلى الآلهة: «*[...] لقد خَلقتُ كل إنسان شبيهًا لقريبه. لم آمره بفعل الشر: إن ضميره هو الذى خالف ما أَوْجَبْتُه! وجعلتُ ضمائرهم لا تنسى وجود الغرب* (أى مملكة الأموات)، *بحيث يُقدّمون القرابين الإلهية إلى آلهة الأقاليم*» (مقتطف من متون التوابيت، التعويذة **1130**، من خطاب المتوفى المندمج فى الإله الصانع).

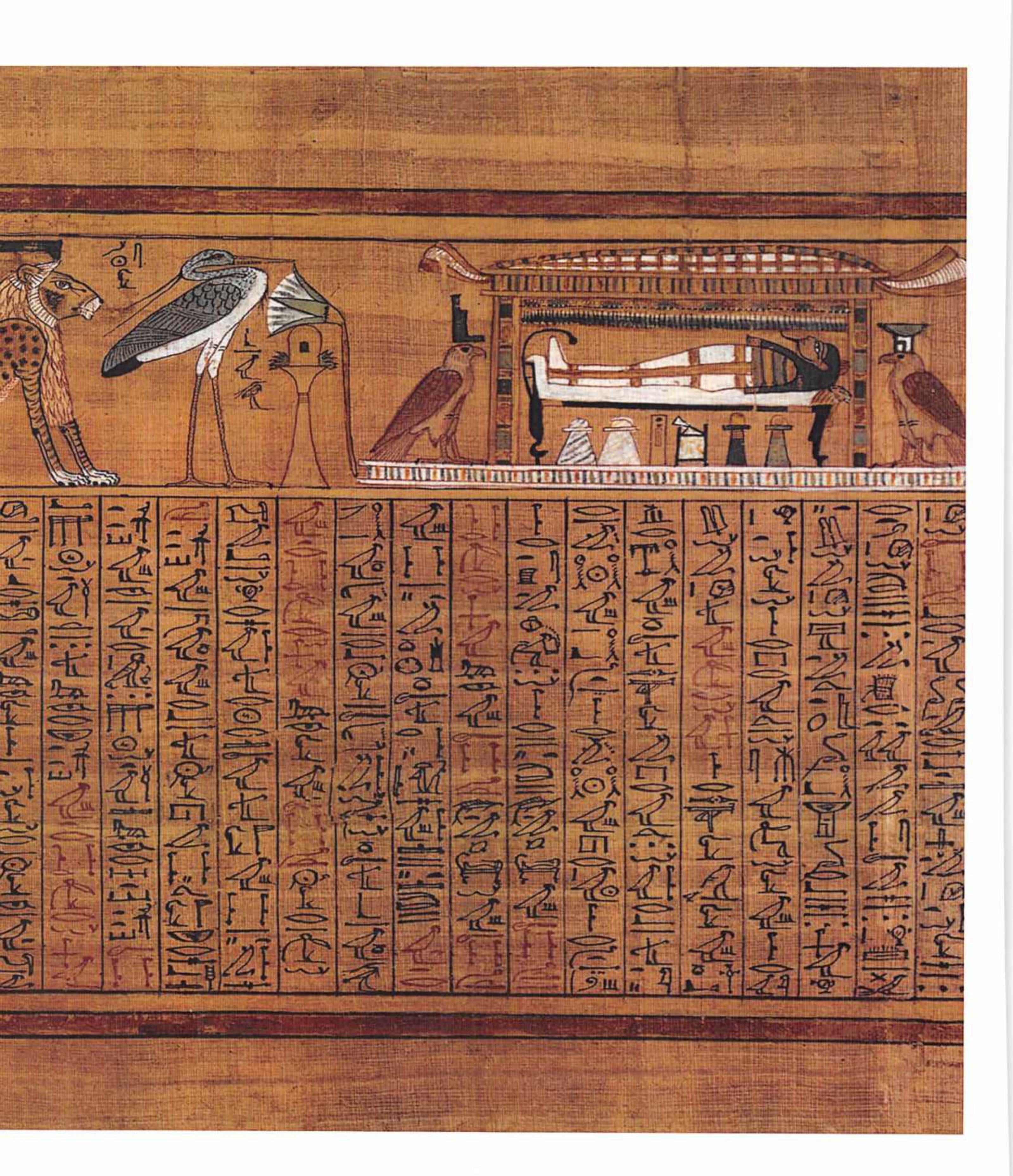
●

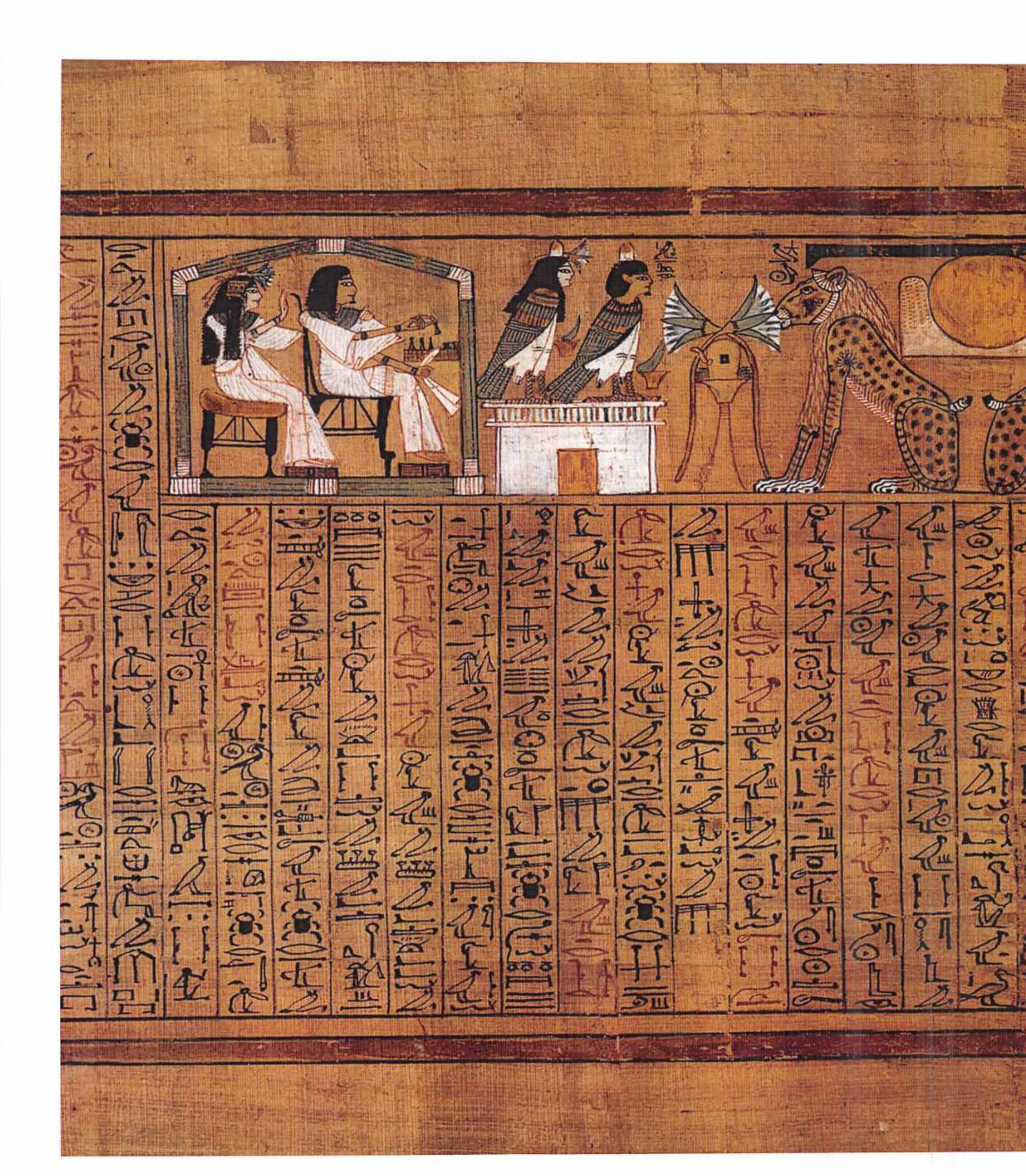
٠٤ كتاب الموتى

تسمية *كتاب الموتى*، تسمية حديثة. كان قدماء المصريين يسمونه *الخروج فى النهار* أو *كتاب الخروج فى النهار*[٦]. كانت لفافة البردى هذه، توضع بجوار المومياء عند غلق التابوت، اعتباراً من الدولة الحديثة. وهذا العُرف هو نهاية التطور الذى آلت إليه عملية تعميم المعتقدات الجنائزية الملكية، فى النصف الثانى من الألفية الثانية وخلال الألفية الأولى، قبل الميلاد. وفى حقيقة الأمر، فمن نسخة إلى أخرى، يختلف نص هذه الوثائق اختلافًا كبيراً، الذى ينهل من مجموعة مدونات، تضم أكثر من ١٩٠ تعويذة أو فصلاً، وضعت على امتداد هذه العصور وتحددت صياغتها نهائيًا فى العصر الصاوى (٦٦٤–٥٢٥ق.م). وحسب النسخ التى حفظها لنا الدهر،

رسم توضيحى لمطلع نص الفصل السابع عشر من كتاب الموتى (الصفحتان التاليتان)

إنه من فصول كتاب الموتى الرئيسية. وفيه يتوحد المتوفى مع الإله **رع** عندما تشرق الشمس فى الأفق ويتوسل إليه(ـا) فى الوقت نفسه، للوقاية من كل شر. والرسم التوضيحى للنص، يصور المتوفى لوحده وهو يمارس لعبة **السنت** –وهى أشبه بلعبة الداما ذات الثلاثين خانة. والمتوفى جالس فى مقصورة، وتشاركه زوجته الجالسة خلفه فى اللعبة. إن انتصاره قد يعنى مشاركته فى انتصار الشمس مع طلوع النهار. «*بداية التحولات والتمجيدات، عند الخروج من العالم السفلى والعودة إليه. وأن يكون باراً فى الغرب الجميل. الخروج فى النهار* (يظهر الأفق بين الأسدين الحاميين)... *ولعب* ***السنت*** *تحت الخيمة، والخروج نفسًا حيًّ*)....».
(بردية **آنى**، الأسرة التاسعة عشرة. المتحف البريطانى، لندن).





قد يتراوح عدد الفصول من الثلاثين إلى أكثر من مئة وثلاثين. وسواء كانت مختصرة أو مطولة، تضم مختلف النسخ دائماً بعض الفصول الرئيسية، وتحديداً الفصول ١، ١٧، ٦٤، ١٢٥. ومعظم الفصول ملحق بها رسوم توضيحية ليصبح *كتاب الموتى*، أقدم كتاب مصور، فيما نعلم.

قصة من قصص رحلة الموتى

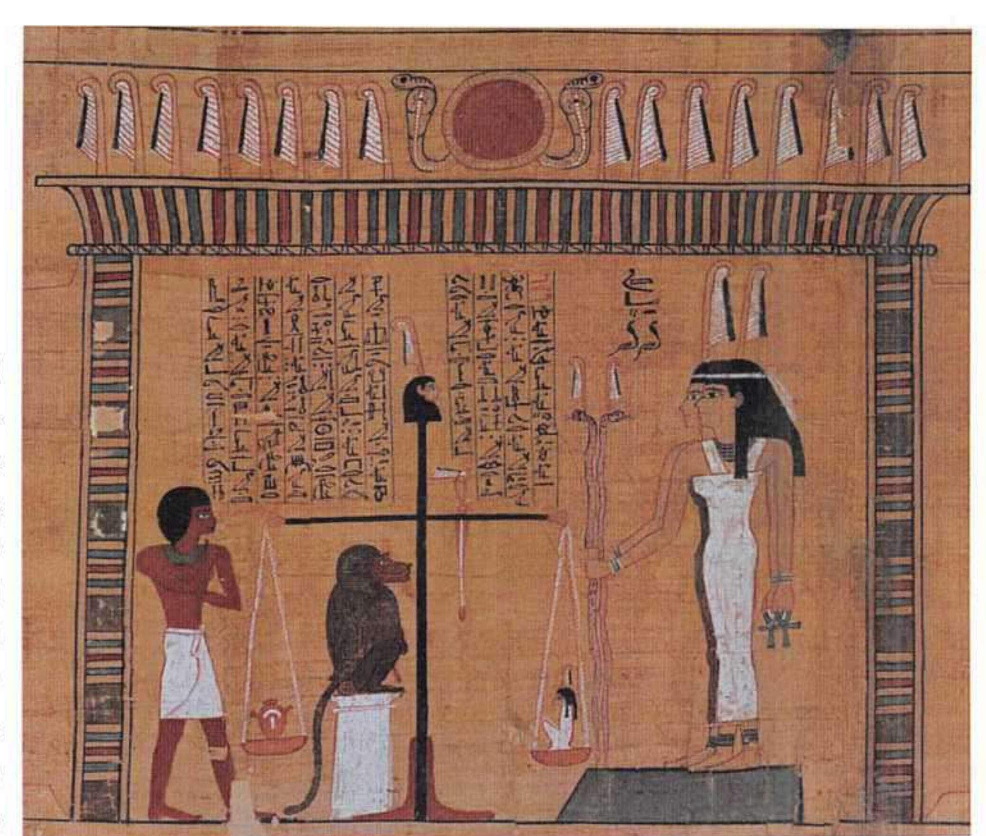
إذ تضع هذه النصوص أساليبها السحرية فى خدمة المتوفى، فإنها تستعرض أربعة مواضيع ثابتة رئيسية:

- الوصول إلى الجبانة، النزول إلى المقبرة والدخول إلى الغرب – مملكة الموتى – إلى جانب الابتهالات إلى **أوزيريس** ورع (من الفصل الأول إلى الفصل السادس عشر).
- استعادة الحياة وتجديدها فى العالم السفلى والاندماج فى حياة الجِرم الشمسى المنبثق عند الفجر وقد تجدد (الفصول من ١٧ إلى ٦٣).
- تحولات المتوفى وتبدلاته، وخروجه فى النهار، وبلوغه القارب السماوى وعودته إلى العالم السفلى (الفصول من ٦٤ إلى ١٢٩) بعد التحقق من وزن القلب (الفصل١٢٥).
- شعائر تمجيد المتوفى وإجلاله وشعائر القرابين المرفقة بوصفٍ للمسار عبر العالم السفلى (من الفصول ١٣٠ إلى ١٦٢).

وباعتماد الإنسان على قراطيس من البردى تيسّر على أكبر عدد من البشر، بلوغ حياة جديدة فيما وراء القبر، فإذ يتطلع المصرى إلى تجاوز حدود العالم الحسّى: فإنه يندمج فى كيان إلهى خالد، ليجد نفسه مرافقاً للشمس فى العالم الآخر السفلى، حيث مملكة **أوزيريس**. ومن ثم تصبح قضية تطهر المتوفى وتأهيله لوضعه الجديد، أمرين جوهريين.

محاكمة المتوفى ووزن القلب

الهدف الأول من هذه العملية، الحيلولة دون دخول شخص غير مرغوب فيه، إلى عالم توجد فيه الآلهة وتعمل من أجل حسن سير الكون. إن النطق بتعويذات الفصل ١٢٥ من *كتاب الموتى*، يساعد على تحقيق الهدفين المذكورين، منذ المقدمة التى تؤكد «*فصل فلان عن كل خطاياه*»، كمفهوم للتطهر ضرورى للمتوفى. أما الهدف الثانى، فهو «*رؤية* (أى معرفة) وجه *كل الآلهة*»، كمفهوم تأهيلى للمتوفى بصفته من العارفين الذين فضّوا مغاليق أسرار العالم الإلهى. ويتخذ التطهر شكل إعلانين بالبراءة. فيعلن المتوفى كل أشكال السلوك المشين، ولكن مع التأكيد على أنه لم يقترفها أبداً. هكذا، يقدم نفسه بصفته متوافقاً كل التوافق، مع نظام الكون، أى مع **ماعت**: «*كلمات يقولها فلان: [...] لم أحقّر الإله، لم أُفقر فقيراً بحرمانه مما يملك، [...] لم أُسبب الجوع، لم أُسبب البكاء، لم أقتل، [...] لم أنتقص من القرابين الغذائية فى المعابد، [...] لم أنتقص من المكيال، لم أغش فى الأراضى، لم أضف مثقالاً إلى الميزان، لم أُفسد كفّتَىْ الميزان [...]، أنا طاهر، أنا طاهر، أنا طاهر! [...]* (مقتطف من الفصل ١٢٥)[٧].



وزن القلب

المتوفى - الواقف على اليسار - يواجه صورة مزدوجة للإلهة **ماعت** - على اليمين، فى حين يتعرف الإله **تحوت**، فى هيئة قُردوح، على نتيجة وزن القلب. أما كفتا الميزان فتحمل الكفة اليسرى قلب المتوفى، مركز الشعور عند المصريين وتحمل الكفة اليمنى صورة **ماعت**، الحقيقة - العدالة، جالسة. ويشير وضع الكفتين، إلى أن القلب أخف من **ماعت**، تأكيداً، على براءة المتوفى.
(بردية من الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر، باريس).

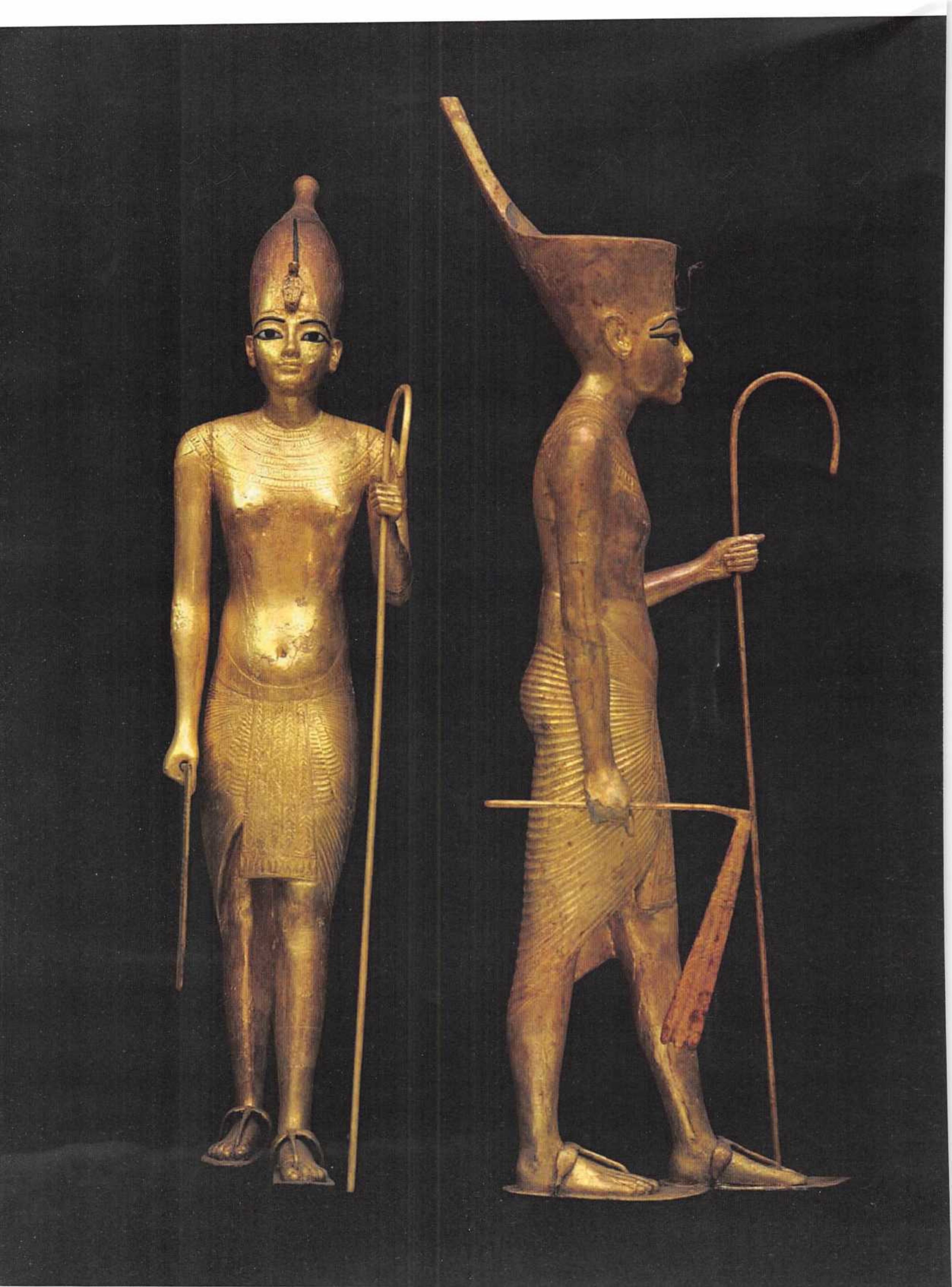
وبعد ذلك، تتثبت الاستجوابات من معرفة المتوفى بالعالم الذى يرغب الطواف فيه. إن وزن القلب فى مقابل صورة الإلهة **ماعت**، يفترض التحقق من مدى صدقه ونقاء طويته. ومن جانب آخر، فالهدف من بعض الفصول، حماية قلبه، ولكنها تضمن أيضاً، ألا يشهد هذا القلب ضد المتوفى! (الفصل ٣٠).

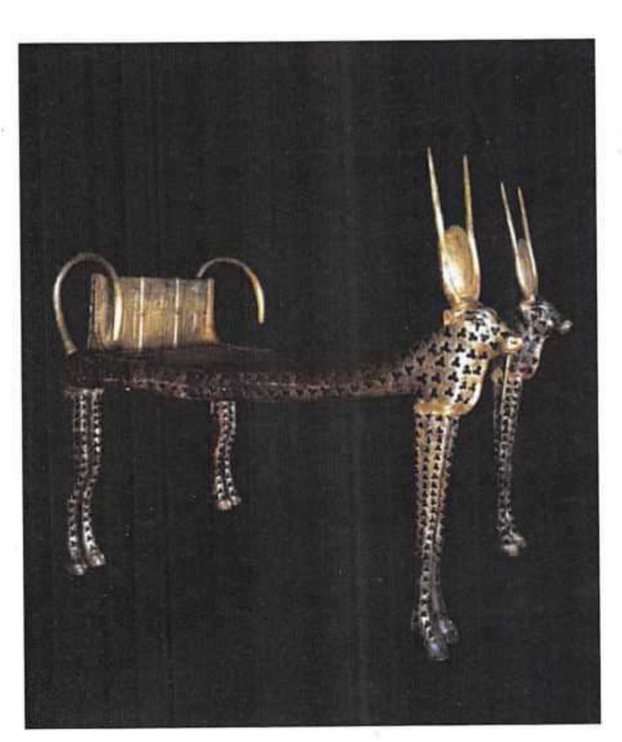
وعند الانتهاء من امتحان العبور هذا، وهو امتحان حقيقى، يندمج المتوفى آنذاك، اندماجاً كاملاً فى **أوزيريس** ويتوحد معه. وإذ يُدعى فى بداية الفصل «*فلان*»، يصبح «***الأوزيريس*** *فلان*»، بعد أن أدى تلاوته.

•

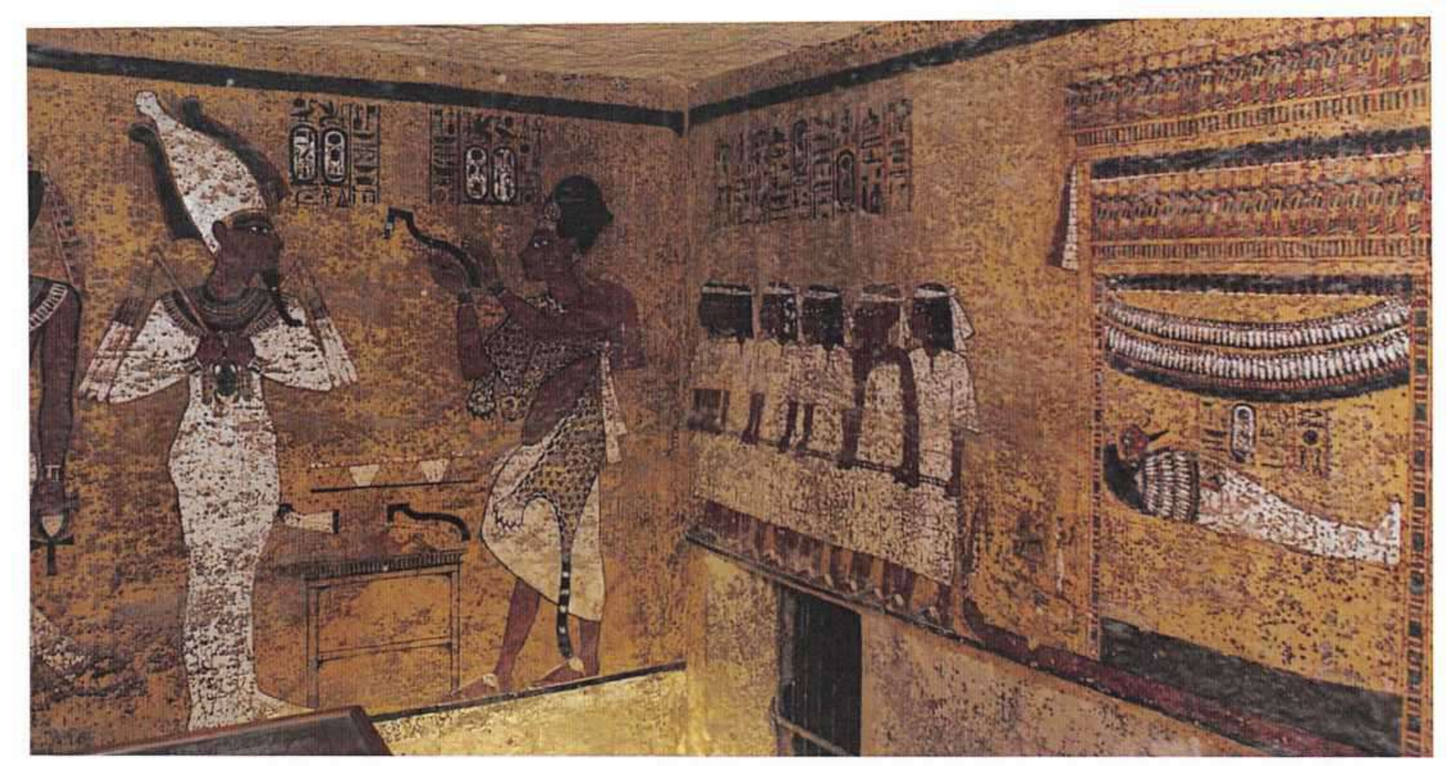
٠٥ مراسم جنازة الملك فى زمن الدولة الحديثة

بمجرد وفاة الملك، يتم تحنيط جسده بكل عناية، وتستغرق العملية سبعين يوماً، فتستخرج الأحشاء من البطن وتوضع فى آنية كانوپية. ثم تُغسل الجثة، وتوضع فوق سرير وتغطى بمسحوق من النطرون الذى يساعد على تجفيف الجسد بسرعة. ويُراعى أن يظل المتوفى محتفظاً بالهيئة التى كان عليها وهو على قيد الحياة. ويعاد حجم الجسد أحياناً إلى ما كان عليه، بحشوه بالأقمشة والراتنج الموضوعة تحت الجلد، عند منطقة الخدّين والرقبة أو الأطراف. ثم يلف العاهل الملكى بالأشرطة التى توضع فى ثناياها كمية من التمائم، ولا سيما حول الرقبة والصدر. كانت مومياء **توت عنخ أمون** تضم ١٥٠حِلْيَةً من مختلف الأنواع. ومن المنطقى، أن التحنيط كان يتم فى مكان وفاة الملكَ، بل قد نذهب إلى القول، إنه فى كثير









مقبرة توت عنخ أمون

الفرعون فى صحبة خليفته **أى** الذى تمنطق بجلد فهد. إنه يؤدى شعيرة فتح الفم.
(رسم جدارى ملون. وادى الملوك، الدولة الحديثة).

تمثالان صغيران للملك توت عنخ أمون (الصفحة قبل السابقة)

إنهما يصوران الفرعون رمز وحدة البلاد. إنه يرتدى تاجين مختلفين. تاج مصر العليا فى التمثال الصغير المصور من الأمام. وتاج مصر السفلى فى التمثال الصغير المصور تصويراً جانبياً.
(خشب ملون مذهب. المتحف المصرى، القاهرة).

تابوت توت عنخ أمون (أعلى الصفحة السابقة)

(من الخشب الملون المذهب. المتحف المصرى، القاهرة).

سرير توت عنخ أمون الجنائزى (على يسار أسفل الصفحة السابقة)

يتخذ السرير هيئة البقرة، وهى صورة إلهة السماء **نوت**.
(خشب ملون مذهب. المتحف المصرى، القاهرة).

مروحة توت عنخ أمون

(على يمين أسفل الصفحة السابقة)

صُور الملك أثناء قيامه برحلة لصيد النعام.
(من الذهب والمعدن والخشب. المتحف المصرى، القاهرة).

من الأحوال، ولأن المقر الملكى الرسمى، كان قائماً بشكل شبه دائم، فى شمال مصر، اعتباراً من نهاية الأسرة الثامنة عشرة، إنه كان من الضرورى إعادة مومياء الملك، عن طريق النهر إلى مدينة طيبة ليمكن إتمام مراسم الجنازة، بمعنى الكلمة.

مراسم جنازة الملك

واستناداً إلى التصاوير، وعلى رأسها تلك الواردة فى مقبرة **توت عنخ أمون**، يقود الموكب الجنائزى خليفة الملك، يصاحبه أكبر رجالات البلد وعيونه، إلى جانب عدد كبير من سلك الكهنوت وكان بعضهم يرتدى قناعاً، ليقوموا بدور الآلهة، مثل الإله **أنوبيس** أو الإلهة **إيزيس**. والتابوت الملكى موضوع فوق زحّافة تعلوها مظلة وتسحبها الأبقار. كما تُسحب بنفس الطريقة آنية الملك الكانوبية الموزعة على حدة، داخل صندوق. إن خط سير الموكب، يصل فى بداية الأمر، إلى «*معبد ملايين السنين للملك*» – إذا كان هذا الأخير قد شيّد لنفسه واحداً فى طيبة. ثم يسلك الموكب الدروب



دلاَية صدرية توت عنخ أمون

زخرف صدرية، فى هيئة جعران مجنح. إن عناصره المختلفة وهى السلة - **نب**، بالمصرية القديمة - والجعران - **خپر**، بالمصرية القديمة - وقد أضيفت إليه لاحقة، هى عبارة عن خطوط ثلاثة، للدلالة على علامة الجمع - **واو**، بالمصرية القديمة - بالإضافة إلى قرص الشمس - **رع** - لتكوّن هذه العناصر الثلاثة اسم تتويج الملك: **نب - خپرو - رع**، أى «*سيد صيرورات رع*». إن كتابة اسم الملك الشمسى بعلامات جميلة، يعتبر صدىً للنظر الذهنى حول أصل العالم.
(ذهب مفصول بحواجز. وادى الملوك. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. المتحف المصرى، القاهرة).

المتعرجة المؤدية إلى وادى الملوك. وتجرى الشعائر الأخيرة فى المقبرة ذاتها، حيث تساعد شعيرة «*فتح الفم*»، المتوفى على استعادة استخدام حواسه، استعادة رمزية. وفى مقبرة **توت عنخ أمون**، نجد أن خليفته، الفرعون **آى**، هو الذى صُوّر مؤديًا هذه الحركات على مومياء الملك، وبفعلته هذه، يكتسب من جانب آخر، الشرعية الضرورية، للتربع على العرش. وما أن يُسجّى الفرعون المتوفى، فى تابوته الحجرى، محاطًا بأربع مقاصير من الخشب المذهب رُكّبت تركيبًا الواحدة فى الأخرى، توضع الأختام على المقبرة.

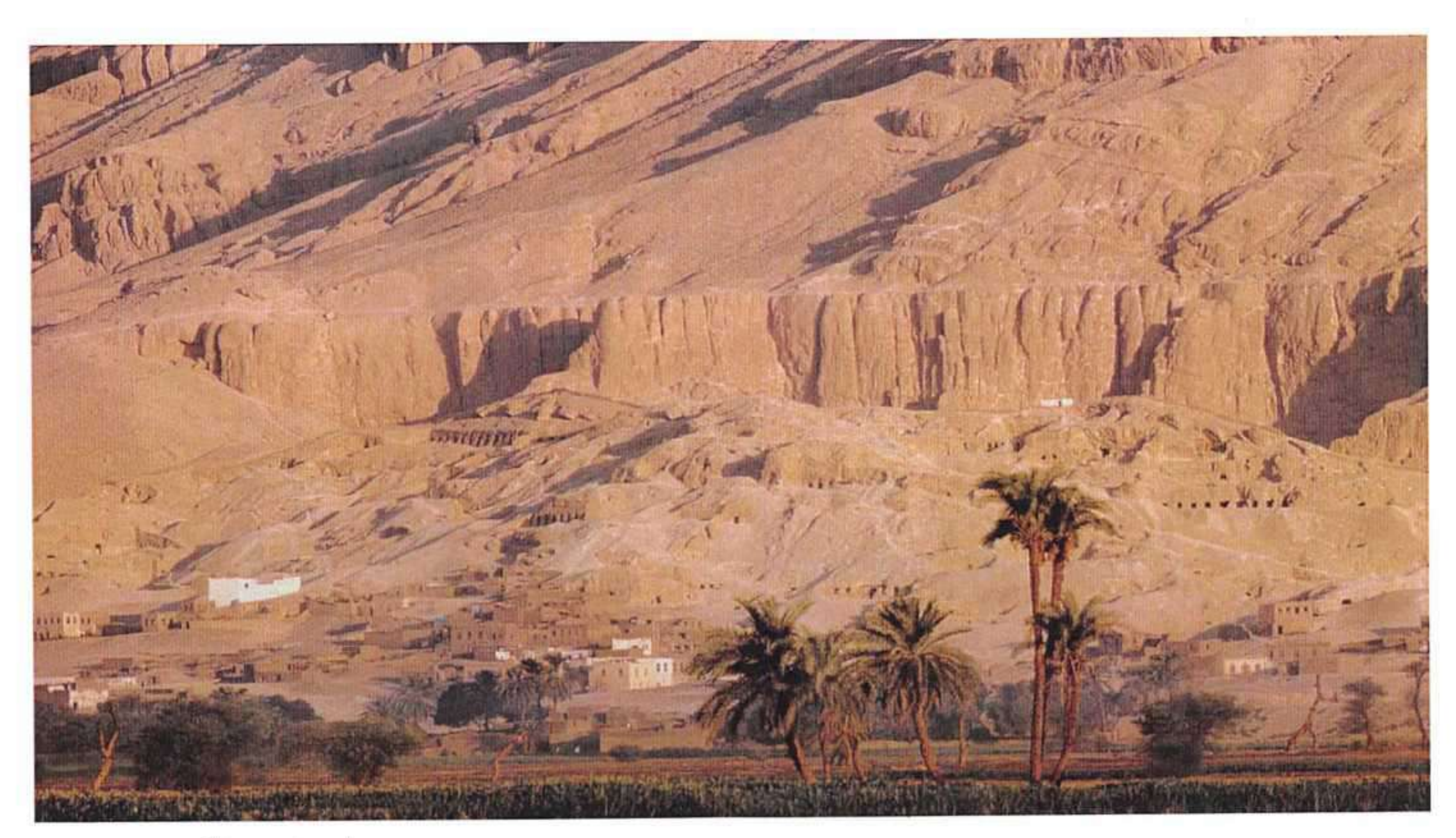
ومن المحتمل، إقامة مأدبة من أجل المشاركين فى المراسم الجنائزية، فى أعقاب هذه المرحلة الأخيرة. ففى بئر، لا تبعد كثيرًا عن مقبرة **توت عنخ أمون** عثر على بقايا هذه الوليمة: ٧٢ كأسًا، وعظام الحيوانات التى تم استهلاكها، بالإضافة إلى قلادات من الزهور. ولا شك أن كل هذه العناصر كانت قد وضعت فى الممر المفضى إلى المقبرة، مع قطع من نسيج الكتان وأكياس النطرون المستخدمة أثناء عملية التحنيط، قبل إخفائها فى مكان آخر، فى أعقاب أول عملية نهب وسلب للمقبرة المنقورة فى صخر الجبل.

لقد توصّل الكثيرون إلى تسجيل هذه المفارقة، عندما لاحظوا أن المقبرة الملكية الوحيدة من الدولة الحديثة التى عثر عليها سليمة على حالها، كانت لفرعون حكم حكمًا عابرًا، ولا تكاد تذكره المصادر المصرية. إن المتاع الذى عثر بجواره، فى دفنة خاصة أُعدّت على عجل لاستقبال الساكن الملكى، تساعدنا مع ذلك، على تكوين فكرة عن المتاع الذى كان ينبغى أن يرافق ملكًا فى العالم الآخر، كما تقتضيه الأعراف. وعند نهاية الدهليز، كانت الردهة تضم إلى جانب عدد من الصناديق، أربع مركبات ملكية مفكوكة وثلاثة أسرة فاخرة. إن حارسين يصوران الملك، بالحجم الطبيعى كانا قائمين أمام المدخل المسدود لحجرة الدفن. كانت هذه الحجرة الثانية تضم أساسًا الأغلفة الثمانية المتعاقبة التى تحيط بالمومياء: تابوت من الذهب[٨] وتابوتين من الخشب المذهب وتابوت من حجر الكوارزيت وأربع مقاصير مذهبة. ويعتقد أن هذه المجموعة كانت توضع فى مكانها فى جميع المقابر الملكية: إن الرسم التخطيطى لمقبرة **رعمسيس** الرابع المعروف بفضل أوستراكون، يوضح هو أيضًا المقاصير الأربع متراكبة ومتداخلة حول التابوت الحجرى. ونصل إلى حجرة الكنز، عبر حجرة الدفن، وقد خصصت أساسًا للآنية التى تحتوى أحشاء الملك الموضوعة فى عدد من الأوعية. إن حجرة ملحقة مجاورة للردهة، كانت تضم متاعًا غير متجانس من أثاث وأدهان وتقدمات غذائية وعدد من جرار النبيذ. وتعكس هذه الأشياء ذاتها معتقدات بالغة التنوع، فتؤكد تارة المصير الشمسى للملك. إن نحتًا مشهورًا على الخشب يظهر رأسه منبثقًا من زهرة اللوتس المتفتحة وكأنه الشمس فى أول أيام الخلق – أو تؤكد تارة أخرى اندماجه فى إله الموتى **أوزيريس** وتوحدّه معه.

•

٠٦ المراسم الجنائزية لأحد نبلاء طيبة فى الدولة الحديثة

كان الإعداد للمراسم الجنائزية لعين من عيون المجتمع، يبدأ وهو ما يزال على قيد الحياة، بتجهيز مقبرته. وتقف الجبانات القائمة فى البر الغربى لمدينة طيبة، خير شاهد على هذا الاهتمام الذى كان يشغل بال كبار الموظفين فى الدولة الحديثة. وبالفعل، فإن المقابر المرسومة والملونة، التى تعود إلى هذا العصر تُعدّ بالمئات، ونذكر منها على سبيل المثال، أكبر المدافن فى الشيخ عبد القرنة ودراع **أبو النجا**، على سفح جبل طيبة. وتجمع هذه المعالم الأثرية الخاصة جمعًا منتظمًا بين عنصرين متكاملين: الحجرات الجنائزية التى يمكن الوصول إليها عبر آبار أو حُدور. ويتكون العنصر الثانى من مقصورة قائمة فوقها، مخصصة لاستقبال بعض الجمهور، وبشكل عام بعد إغلاق المقبرة، بمعنى الكلمة. وتحاط هذه المجموعة الأخيرة، بأكبر قدر من العناية.

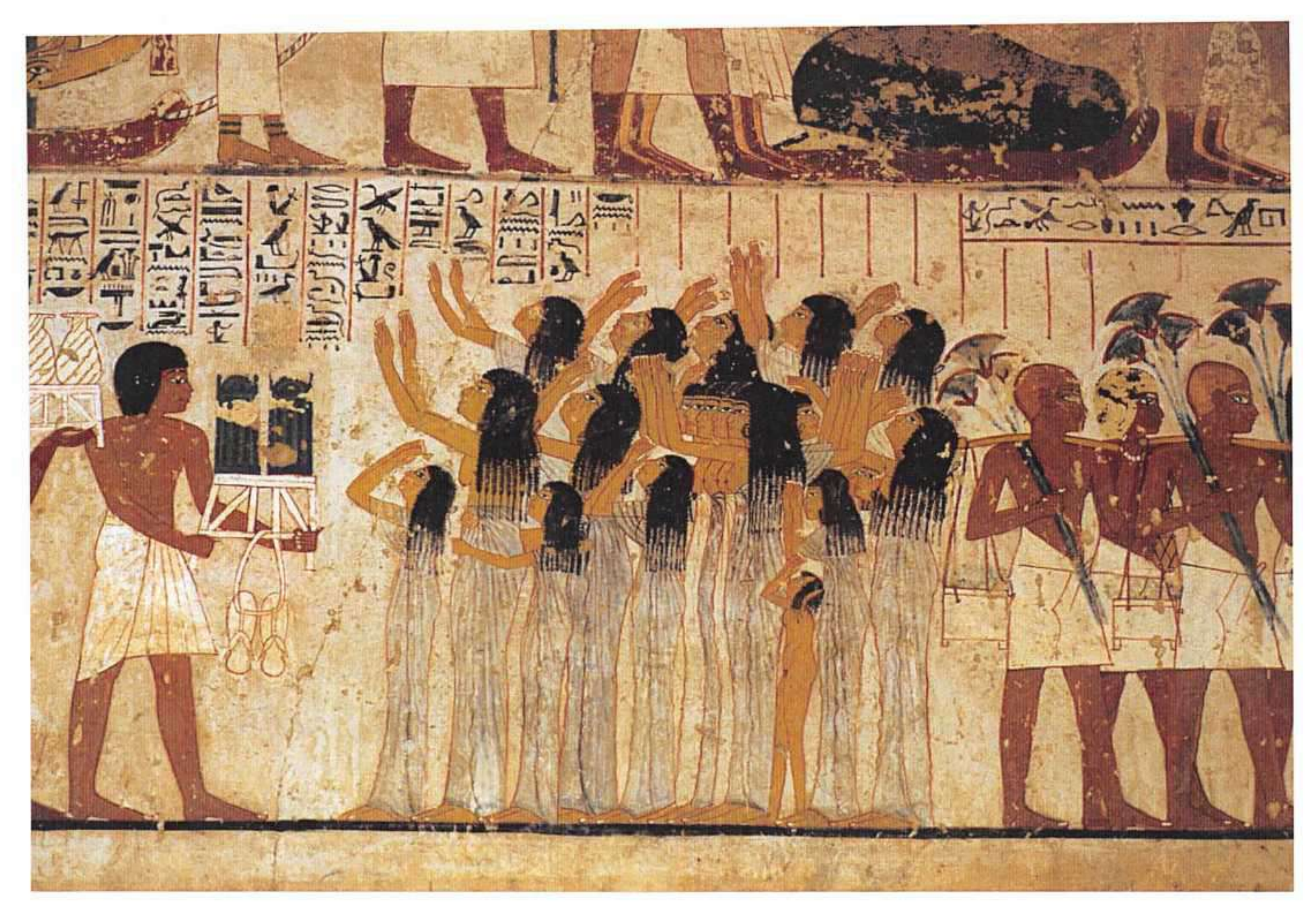


مقابر نبلاء قرية القرنة

جبانة البر الغربى لمدينة طيبة وهى موزعة على مدرجات مسطحة، على سفح الجبل.

مقاصير مزخرفة برسومات ملونة

المقاصير الخاصة مقامة، فى أغلب الأحوال، موزعة على درجات على سفح جبل طيبة ويتقدمها فناء أمامى فسيح. وتتكون من حجرتين محفورتين فى الحجر الجيرى لصخر الجبل الطبيعى، وتلتزمان برسم تخطيطى يتخذ شكل حرف T الإفرنجى مقلوبًا: إن بهوًا عريضًا، يضم أحيانًا بعض الأساطين يتقدم صالة مستطيلة، حُفر فى مؤخرتها، أحيانًا تمثالان جالسان، بالحجم الطبيعى للمتوفى وزوجته. وتوجد حجرات دفن مزخرفة، ولا سيما فى جبانة دير المدينة، ولكن المقصورة فى الأغلب الأعم، هى التى تحتفظ بزخارف ملونة، بعد وضع طلاء من المونة أولاً على جدران الحجر الجيرى لتسويتها. والمواضيع المصورة متنوعة: إن أنشطة الحياة اليومية من زراعة وحِرَف، تظهر إلى جانب مشاهد لها دلالة دينية، أكثر وضوحًا، كالتعبد إلى الآلهة. إن الإشارة سلفًا، إلى المراسم الجنائزية



مشهد المراسم الجنائزية، مع وجود النائحات. رسم على جدران مقبرة **رعموزا** **(رع مس)**، الوزير فى عهدَىْ **أمنحوتپ** الثالث و**أمنحوتپ** الرابع.
(غرب طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

لصاحب المقبرة، تحتل مساحة لا يستهان بها، وتعتبر هذه الرسومات المصدر الرئيسى، عند سعينا إلى إعادة رسم مختلف لحظات هذه المراسم.

مأتم على طريقة المراسم الجنائزية الملكية

إن سير جنازة نبيل من طيبة لا يختلف كثيراً عن جنازة الملك ذاته. فما إن تنتهى عملية التحنيط، يُعاد الجسد إلى العائلة ويُسجّى فى تابوت، ويُعبر به نهر النيل، على متن قارب ويتجه على متن زحافة تجرها الأبقار إلى المقبرة. وفى المرحلة الأخيرة من المسار، يتشكل موكب حقيقى، فيصاحب المتوفى عائلته وأقرباؤه والكهنة والنائحات المحترفات اللائى يقرعن صدورهن ورؤوسهن، تعبيراً عن الحزن. ويتبع الموكب صفوف طويلة من الحمّالين، متجهين إلى المقبرة بمجموع المتاع الجنائزى المعدّ ليوضع فى حجرة الدفن إلى جوار المتوفى. وأخيراً، تُقام

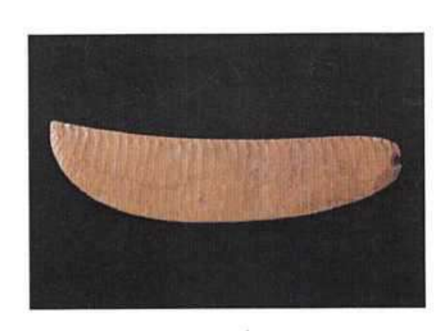
الشعائر الأخيرة أمام مدخل المقبرة التى يصور بابها فى المعتاد على الرسومات الجدارية: فيطهّر الكهنة التابوت، مع بقائه فى هذه المناسبة فى وضع رأسى، برشه بالماء وتبخيره بالبخور، ثم يقومون بأداء شعيرة «*فتح الفم*» التى يفترض أن تساعد المتوفى على استعادة قدرته على استخدام حواسه. وأخيراً، وقبل إنزال الجثة إلى حجرة الدفن، تأتى لحظات الوداع، فتنوح الأرملة أمام التابوت، وتضمه بين ذراعيها، وكأنها تريد استبقاءه. وبعد وضع التابوت فى الحجرات الجنائزية يُسدّ الحُدور.

ولما كان من النادر الكشف عن مقابر سالمة على حالها، مثل مقبرة **سن نجم** فى دير المدينة، فإن هذا الحدث يساعدنا على تكوين فكرة عن الأثاث والأشياء التى تصنع خصيصًا لهذه المناسبة لتصاحب المتوفى فى العالم الآخر، من أَسِرّة جنازية وصناديق وكراسٍ ومقاعد و**أوشبتى** وتمائم وآنية كانوبية، بالإضافة إلى الثياب والتقدمات الغذائية، بل وأيضا بعض النصوص الأدبية المدونة على ورق البردى أو الأوستراكا.

وتنتهى المراسم الجنائزية بإعداد مأدبة، كانت تقام بلا شك، فى فناء المقبرة الأمامى، وتستهلك خلالها على ما يبدو، كميات كبيرة من النبيذ. وبعد الانتهاء من عملية الدفن بفترة، تظل المقصورة الجنائزية مكانًا نشطًا مخصصًا لإقامة الشعائر من أجل المتوفى وعائلته، إذ صارت معظم هذه المقابر، بمرور الزمن، مقابر عائلية حقيقية، فحفر عدد من الآبار الثانوية أحيانًا، بجوار المقبرة الرئيسية، وقرب المقصورة. وفى بعض المناسبات، مثل الاحتفال السنوى «*بعيد الوادى الجديد*»، كان أهل الموتى يزورون مقابرهم، ليحتفلوا من جديد بإقامة مأدبة إحياءً لذكرى ذويهم الراحلين.

الحجر: مادة البناء للأبدية من أجل الموتى

توصلت مصر إلى امتلاك ناصية معالجة الأحجار التى أطلقت عليها «*مادة البناء للأبدية*»، قبل أى حضارة أخرى. وقبل الآلهة، كان الملوك وأقرباؤهم أول المستفيدين منها، فاستنفروا جهود الدولة من أجل استغلال المحاجر ونقل الأحجار وتصميم المبانى الشامخة وتنظيم وإدارة مواقع العمل.



نصل خنجر

(من الظران، عصر نقادة الثانى والثالث. متحف اللوفر، باريس).

٠١ الحجر المصقول والحجر المشطوف

وإن كان الحجر موجوداً وجوداً مطلقًا فى الصحارى الجبلية التى تحاذى النيل، فإن الوصول إليها ومعالجتها لم يكن من الأمور السهلة بالنسبة لإنسان الوادى الذى اعتاد التعامل مع تربة الأرض والنباتات المتاحة بوفرة وفى متناول يد الجميع. وحتى الأسرة الثالثة، كانت العمارة تعتمد على الطين فى البناء، وتستخدم الطوب فى مبانى النخبة. واستناداً إلى التقليد المتواتر، فعندما قرر **چسر** تشييد بنائه الجنائزى بالحجر، نقل إلى الحجر الجيرى الأشكال النباتية العتيقة.

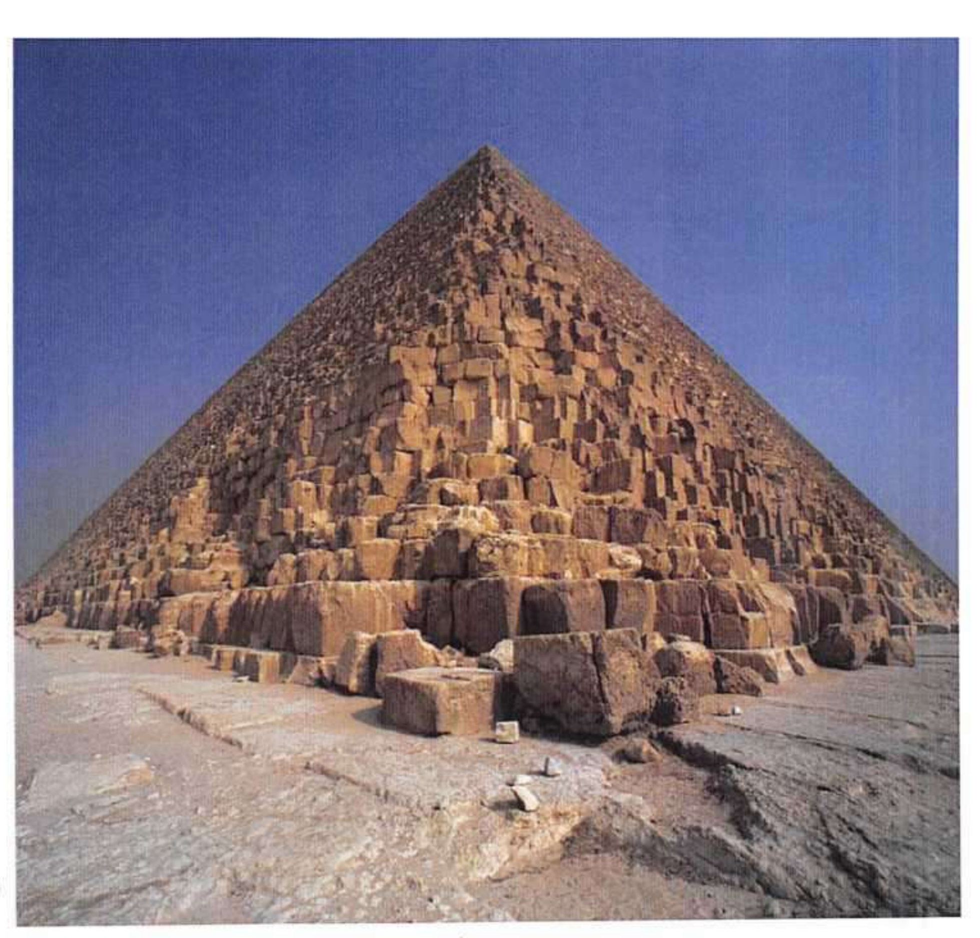


صلاية لمساحيق التجميل، المعروفة اصطلاحًا بصلاية الصيد.

(من الشست. عصر نقادة الثانى والثالث. متحف اللوفر، باريس).

وفى حياة عصور ما قبل التاريخ اليومية، كان الحجر الجيرى والحجر الرملى والكوارزيت تستخدم، مع ذلك، لصناعة الأرحاء والمساحن التى لا غنى عنها لإعداد الدقيق. كما نجد هذه الأحجار أيضا فى الحُلِىّ، فيصنع منها الخرز بأشكاله المتنوعة، مع اختيار ألوانها المميزة، فى أغلب الأحوال كلون الحجر الجيرى الأبيض، وأحمر العقيق الأحمر، واللون الغامق لبعض الصخور المتحولة. ومن بين الأشياء المصنوعة من الحجر التى تميز هذا العصر، صُنعت صلاية مساحيق التجميل من الشست فقط، دون غيره، وقد وفّره بعض مواقع الصحراء الشرقية وأشهرها فى وادى الحمامات.

ومع ذلك، فهنا كما فى أماكن أخرى، اعتمد إنسان ما قبل التاريخ، على الظران في الجانب الأكبر من استخداماته. إنه متوفر فى مصر، فى هيئة «*زلطة غليظة*»، كانت أحيانًا كبيرة الحجم فى هضاب الجبال من الحجر الجيرى أو فى هيئة حُصِىّ جرفتها المجارى القديمة للنهر والأودية، فتشكل رواسب يسهل الوصول إليها. ونميز بين الأدوات اليومية، المصنعة تصنيعًا سريعًا، وحسب الاحتياجات، باستخدام الحُصِىّ التى تم جمعها من الموقع ذاته أو فى أماكن لا تبعد عنه، وبين القطع الفريدة التى يحتاج تصنيعها إلى حرفيين على قدر كبير من التخصص. النوع الأول يطلق عليه «*مجموعة الأدوات ذات الفائدة العملية*» وتضم المكاشط والمثاقب والأزاميل وأنصال المناجل، وما شابه ذلك. ولما كان البرونز فى غير متناول الجميع، ظل الناس ينحتون الظران ويشذّبونه، على مرّ الأيام، وحتى الدولة الحديثة، على أقل تقدير. أما النوع الثانى، ويضم تحديداً السكاكين الكبيرة المتموجة الشكل، فكان من نصيب عدد محدود من الأفراد الذين فى وسعهم تحرير الحرفيين من كل الضغوطات، والغذائية منها على وجه التحديد، ليتفرغوا لصناعة أشياء تعبّر عن شرف المنزلة ومخصصة



هرم خوفو فى الجيزة
(الأسرة الرابعة، عام٢٥٦٠-٢٥٠٠ ق.م تقريباً).

للنخبة. هذا النحت الذى يتطلب مستوى تقنيًا على أكبر قدر من البراعة، اختفى مع نهاية هذا العصر، لتحل محله صناعة قطع من المعدن.

•

٠٢ تنظيم مواقع العمل

ذهب البعض إلى اقتراح أضخم الأرقام، فى بعض الأحوال، لتحديد أعداد الأيدى العاملة المطلوبة لتشييد أكبر المبانى المصرية، ولا سيما كبرى المجموعات الجنائزية، فى الدولة القديمة. ولما كانت معلوماتنا مستقاة من كتابات هيرودوت الذى يرى أن هرم **خوفو**، وهو أكبر الأهرامات، استغرق تشييده عشرين سنة بواسطة مئة ألف رجل، راسماً صورة شعب من العبيد يعملون بلا هوادة إرضاءً لحاكم مستبد. وقد ظلت هذه الصورة تداعب لفترة طويلة خيال العقول فى العالم الغربى(٩). والحق يقال، إن فى هذا المثال المذكور، كانت كمية الكتل الحجرية المطلوبة لتشييد هذا الأثر الشامخ، وهى ٢,٣ مليون كتلة، تزن الواحدة فى المتوسط طنين ونصف، تحتاج على ما يبدو، من الناحية المبدئية، إلى استخدام العديد من فرق العمل. وفى واقع الأمر، فإن التصورات الهندسية التى أعدّها علماء الآثار وأكدتها مختلف التجارب على أرض الواقع، تنتهى إلى تخفيض التقديرات القديمة تخفيضاً ملحوظاً والتأكيد على التنظيم اللوچيستى البالغ الدقة، وحسن إدارة مواقع العمل الفرعونية وتوفير احتياجاتها.

استخراج كتل الأحجار ونقلها

كان معظم أحجار البناء، ترد من الناحية الفعلية، من محاجر تقع على مسافة بعض مئات من الأمتار فقط من موقع العمل. إن الجزء الرئيسى من أهرام الأسرة الرابعة وكتلتها الرئيسية تتكون من أحجار جاءت من هضبة الجيزة، وإن جاءت بعض كتلها من محاجر طرة على البر الشرقى من نهر النيل، فتنقل عبر النهر، لتوفير حجر جيرى أملس للكسوة الخارجية أو نُقلت كتل الجرانيت من أسوان لبعض العناصر المعمارية. إن فريقًا مكونًا من عشرين فردًا كان كافيًا لسحب كتل تزن طنين ونصف على زحّافات خشبية، وتسير فوق طريق زَلِق أُعدّ إعدادًا مناسبًا، ثم فوق منحدرات من الطوب اللبن تساعد على الصعود إلى مستوى موقع العمل، عند واجهة الهرم. فإذا قارنّا عدد الكتل الحجرية المطلوبة، لبناء الهرم الأكبر بعدد سنوات حكم **خوفو** نصل إلى نتيجة مفادها ضرورة استخراج ٣٤٠ كتلة من الحجر يوميًا من المحاجر.



بنّاؤون يشيدون معبدًا

رسم ملون فى مقبرة **رخ مى رع**، من وجهاء عهد تحوتمس الثالث. (غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الأيدى العاملة الضرورية

إن ما يقرب من الألف رجل إلى ألف وخمسمئة، كانوا مطلوبين يوميًا لإنجاز هذا العمل، وقد أعاد العالم الأثرى **مارك لهنر** – **Marc Lehner** تصور ظروف هذا العمل تصورًا تجريبيا، فهكذا كانت ٣٤ كتلة تُسلم على مدار الساعة، ثم يُحكم وضعها، فى نفس الفترة الزمنية، بواسطة فريق مكون من ثمانية إلى عشرة رجال، فقط. ومن ثم، يمكن التأكيد أن مبانى فى شموخ أهرام الجيزة قد شُيّدت، على ما يعتقد، بواسطة فرق محدودة نسبيا. إن علامات المراقبة التى سجلت على هرم **منكاورع**، تشير إلى وجود فرقة من ألفى رجل موزعة على فريقين من ألف رجل: فريق «*أصدقاء* ***منكاورع***» وفريق «*المنتشين* ***بمنكاورع***»، وربما كان هذا التنظيم الثنائى انعكاسًا لتنظيم طاقم البحارة على متن السفن. وينقسم كل فريق إلى أسرات خمس، من مئتى رجل، وقد تنقسم بدورها، عند اللزوم، إلى مجموعات من عشرة عمال إلى عشرين عاملاً، حسب طبيعة الأعمال المطلوبة. ومن المحتمل إذن، أن أكثر الأهرام أهمية قد قامت ببنائه فرقتان من هذه الفرق المكونة من ألفى رجل، لاستخراج كتل الحجر من المحاجر ونقلها ووضعها، وبطبيعة الحال، كان موقع العمل يضم أيضًا جمعًا غفيرًا من المراكبية لنقل المواد اللازمة لموقع العمل ومن الفخاريين وعمال التعدين والخبازين وصانعى الجعة المكلفين بتوفير ما تحتاج إليه الفرقة. ولكن القوة الحقيقية بكامل عددها، وإذا أخذنا بأكثر التقديرات تشاؤمًا، لم تتجاوز أبدًا، على ما يظن، الخمسة عشر ألف رجل.

إن إعادة تقدير مماثلة قام بها الأثرى الألمانى **ديتر أرنولد** **Dieter Arnold** بشأن بناء هرم **أمن إم حات** الثالث فى دهشور وهو بناء أكثر تواضعًا، فنواته من الطوب اللبن وغُطّى بكسوة من الحجر الجيرى. والحسابات التى أُجريت على أساس تقديرات مواد البناء اللازمة لبناء الهرم، تقترح التوزيع التالى للفرق: أربعين عاملاً لصبّ قوالب الطوب، وحوالى سبعمئة حمّال لجلب الرمال والطفال والقش



نقل مسلة

(نقش، على حجر جيرى، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، فى تورينو).

المخصصة لصناعة هذا الطوب، فضلا عن تسليمها لموقع العمل، وذلك إلى جانب مئتين وخمسين قاطع حجر ومئتى مركبىّ لنقل الكتل الحجرية وألف وخمسمئة فرد لسحبها حتى الهرم وستمئة آخرين لوضعها على الهرم. وإذا افترضنا وجود ألف وخمسمئة آخرين من الفنيين من كل تخصص من نجارين ومزخرفين ورسّامين، إلخ، من السهل أن نترك العنان لخيالنا ونتصور أن بناء الهرم قد استغرق زهاء الخمس عشرة سنة بواسطة ما مجموعه خمسة آلاف عاملٍ.

•

٠٣ فن البنّائين

كان تنفيذ أكبر المشاريع المعمارية نتيجة تضافر جهود الكتبة وعلماء الطقوس الدينية ورؤساء مجموعة عمل وفرق المصورين. إن اتجاه المبنى وتخطيطه على الأرض واختيار مواد البناء ولا سيما الأقسام التى تعتبر رئيسية، كانت تخضع لمقتضيات لاهوتية وطقسية.

اتجاه المبانى

منذ أن أشرقت شمس الألفية الثالثة قبل الميلاد، والمبانى الجنائزية تلتزم بالمحور جنوب – شمال، شأنها شأن أكبر مقابر الأسرة الأولى، في سقارة، المبنية بالطوب اللبن. ويبدو أن تبنى هذا الاتجاه جاء مستنداً إلى الخبرة العملية، بالرجوع إلى اتجاه مجرى النيل. ولكن اتجاه أكبر أهرام الأسرة الرابعة – ٢٦٠٠–٢٤٨٠ق.م تقريباً – يتقيّد بأكبر قدر من الدقة، فلا ينحرف لأكثر من أربع دقائق[١٠] فى المتوسط بالنسبة للشمال الحقيقى. وكان من الصعوبة بمكان تحقيق ذلك، دون توفر معلومات فلكية أُكْتُسِبت بفضل ملاحظة بالغة الدقة للسماء ليلاً[١١]. وقد استطاع الكهنة الفلكيون من هذا العصر، أن يحددوا هذه المقاربة بالنسبة للشمال الحقيقى، عندما قاموا بتسديد نظرهم صوب النجم ألفا **Alpha** فى

كوكبة[١٢] **constellation** دراكون **Dragon**، التى قامت فى الماضى بالدور الذى آل فى أيامنا هذه، إلى النجم القطبى. ومع ذلك، فهذه الدقة فى تحديد الاتجاهات لم يؤخذ بها دائماً، وأساليب الخبرة العملية العتيقة التقريبية إلى حد كبير، والتى تعتمد على مسار مجرى النيل ظلت مستخدمة فى المناطق الريفية وفى العصور اللاحقة.

الخطوط والقياسات والتناسب

تُعرف القياسات والتناسب، بنسب بسيطة يمكن إدراكها بنظرة رمزية، تحددها وحدة قياس قاعدية، هى الذراع المقدسة - أى ٥٢,٤سم - ويفترض أنها تعادل طول الساعد وامتداده حتى اليد المبسوطة. هكذا، يبلغ طول هرم **خوفو** عند القاعدة ٤٤٠ ذراعاً وارتفاعه ٢٨٠ ذراعاً وطول معبده الجنائزى ١٠٠ذراع وعرضه ٩٠ ذراعاً والمسافات بين أعمدة الرواق المحيط بالفناء هى من أربع إلى خمس أذرع. إن وحدة القياس الرئيسية المستخدمة لتحديد التخطيط عند الأرض، هو المثلث بأضلاع تعادل ٣ و٤ و٥. هكذا من السهولة تحديد الزاوية القائمة، بمجرد استخدام حبل مقسم إلى اثنى عشر جزءاً متساوية عن طريق اثنتى عشرة عقدة وثلاثة أوتاد خشبية. وإذ أسماه بلوطارخوس «*المثلث المقدس*»[١٣]، فإنه يعرّف وضع أجزاء المبانى على الأرض ونسبها ويكشف عن علم الكتبة فى مسح الأراضى.

الأساسات

بالنسبة لجدران المبنى الرئيسية، كان شق الحُفَر وارداً. وكان لابد للحفرة الواحدة أن تصل إلى مستوى ملامسة طبقة المياه الجوفية وصولاً إلى الخط الأفقى الأمثل. إن مرقد أساس الجدار، يتكون من رمال دُكت دكاً، راسخة كل الرسوخ، يوضع عليها أول مداميك الحجر حتى مستوى الأرض. إن المدماك الذى يعلو الأساسات، يسوى فى الغالب بطلاء من الجير وتحدد عليه تحديداً دقيقاً خطوط الجدران، توضيحاً للرسم التخطيطى، عند مستوى أرض المبنى بحجمه الطبيعى. ونلاحظ، مع ذلك، تفاوتات عديدة فى جودة تنفيذ هذه المهام. فيكشف بعض الأساسات عن عيوب ونقائص، نذكر على سبيبل المثال، استخدام أحجام صغيرة من الحجر الرملى أو طوب لم يُثبّت تثبيتاً سليماً، ومن ثم لا تتحمل هذه الأساسات الأثقال البالغة الضخامة للأجزاء العلوية من المبنى، وهو ما يفسر انهيار الأساطين والسواكف فى مكانها.

وقد فتحت كل هذه العمليات الباب أمام القيام بشعائر حقيقية لتأسيس المبانى، تشير إلى الملك بصفته السيد الوحيد المشرف على مواقع العمل وعلى الأشغال. وقد صُورت الفقرات الرئيسية العشر لهذه الشعائر، على جدران معبد إدفو.



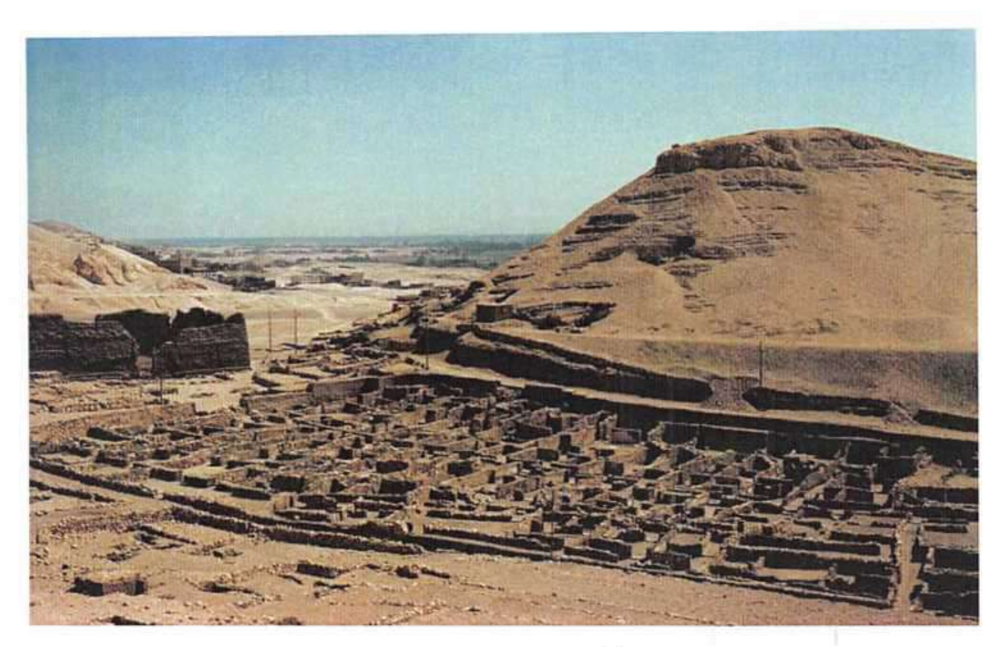


بقايا حُدور للبناء، من الطوب اللبن
(الصرح الأول غير المكتمل لمعبد **أمون - رع** بالكرنك، القرن الرابع ق.م).

شعيرة التأسيس (فى أعلى الصفحة)
إنه المشهد الثالث من ترتيبات طقسية تضم عشر شعائر. شعيرة «مد الحبل بين وتدين» لتحديد النقاط الرئيسية على الأرض للحيز الذى سيحتله المبنى. ويقوم بها الملك فى صحبة الإلهة **سشت** الضامنة للدقة والانضباط، وهى المقابل الأنثوى لإله العلم **تحوت** ويتسيدان معاً على الآداب والعلوم، كما أنها الضامنة الحافظة للدقة والصرامة.
(من الكوارتزيت الأحمر، مقصورة **حتشبسوت**، معبد **أمون - رع** بالكرنك، الأسرة الثامنة عشرة، حول ١٤٩٠-١٤٦٨ ق.م).

منظر لبهو الأساطين الأول، لمعبد حورس فى إدفو (فى الصفحة المقابلة)
شُيدت المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى وفقاً للتقنيات التقليدية لمصر الفرعونية، بدءاً من الأساسات وصولاً إلى إقامة الأساطين ووضع السواكف المثبتة تثبيتاً سليماً.
(القرن الثانى قبل الميلاد).







أدوات رئيس فريق العمال: خع، فى دير المدينة

كانت الأدوات المعدنية بالغة الندرة وثمينة، وتضعها الإدارة الملكية تحت تصرف الحرفيين وتُدرج فى دفاتر حسابات وتخضع للمراقبة.

(خشب وبرونز، جادت بها مقبرة **خع** فى دير المدينة، الأسرة الثامنة عشرة، حول ١٤٣٨-١٤١٢ ق.م، المتحف المصرى، فى تورينو).

منظر عام لقرية الحرفيين، فى دير المدينة

(على يسار أعلى الصفحة)

(غرب طيبة، الدولة الحديثة، حول ١٥٥٢-١٠٧٠ق.م).

اختيار مواد البناء والتصور الأولى للتصميم

إن اختيار مواد البناء لجزء محدد من البناء كالأبواب وبعض أعمال التبليط وزخارف الصالات الرئيسية، كان لها دلالة رمزية قوية، مرتبطة تحديداً بألوانها المميزة، كاللون الوردى للجرانيت وبياض الكلسيت القريب من الألبستر وسواد البازلت. كانت هذه العناصر مبرمجة تحت إشراف «*مدراء كل أشغال الملك*» ومعاونيهم.

ومن غير المؤكد، وجود تصميمات معمارية حقيقية، للاسترشاد بها، عند إقامة المبانى، وسابقة على رسم الخطوط على الأرض. إن بعض الوثائق النادرة توضح رسومات إجمالية مختصرة، على أوراق البردى أو الأوستراكا[١٤] – وهى كسف من الحجر الجيرى أو الفخار – توضح الخطوط العريضة لمقابر الملوك أو الأفراد، وقد تنطوى على عناصر لمقاييس الرسم أو الأبعاد، توفر للعاملين على أرض الواقع نقاطاً رئيسية يمكن الرجوع إليها. ومع ذلك، فإن بردية تسجل رسماً مقسماً إلى مربعات لمقصورة – *ناووس* – مخصصة لتماثيل صُورت تصويراً جانبياً ومن الأمام، ونسبها سليمة، إنه حقاً مشروع مطلوب تنفيذه. كما فى حوزتنا تمارين فى الرياضيات تحسب عدد قوالب الطوب اللازمة لبناء حُدور، وفقاً للأبعاد المعطاة، لإقامة مسلة (بردية أنستازى ١، ١٣ **P. Anastasi I,13**).

التقنيات المعمارية والأدوات

على أرض الواقع، كان العاملون فى مواقع العمل، يستخدمون فى الغالب، تقنيات وأدوات بدائية، ظلت قريبة مما امتلكوه من ناصيتها، إبان العصر الحجرى الحديث. ولما كانت مصر القديمة حضارة حجر، فقد ظلت مرتبطة بالمهارات والحنكة التقليدية، لا تميل إلى الإبداع، إلا فى أضيق الحدود. والأمر الجدير بالإعجاب فى إنجازات أبناء أرض الكنانة، هو قدرتهم المدهشة فى استغلال كل





نموذج لشباك ذى فتحات
(من الحجر الجيرى، الدولة الحديثة، متحف اللوفر، باريس).

أوستراكون يحمل مدونة بتوصية بصنع شباك (فى أعلى الصفحة)
إنه يحدد مقاسات وطراز الشباك ذى الفتحات المطلوب صنعه. «*أيا **نخت أمون**، سوف تصنع أربعة شبابيك، على هذا النحو، تصنعها بكل دقة وبأسرع ما يمكن، ليوم الغد! وإليك بياناتها العرض أربع قبضات يد، الارتفاعان خمس قبضات يد وأصبعان*». والقبضة والأصبع من تقسيمات الذراع. والشباك وهو من الخشب، كان صغيراً، ٤٠سم فى ٣٠سم. كان **نخت أمون** نجاراً.
(كسفة من الفخار تحمل مدونات هيراطيقية، الدولة الحديثة، متحف اللوفر، باريس).

مقتطف من لوح الجبل الأحمر الحجرى (KRI II, 361-362)
«أيها العاملون المختارون والبواسل، إنى أعرف يدكم التى تنحت عمائرى العديدة من أجلى. أنتم يا من تحبون معالجة مختلف أنواع الأحجار، فتحفرون فى الجرانيت وتتّحدون مع الكوارزيت، أنتم شجعان وأقوياء، عندما تشيدون المبانى، فبفضلكم سأتمكن من تجهيز كل المعابد التى شيدتها، إلى أبد الآباد. أنتم، أيها المحاربون، يا من لا تعرفون التعب، يا من تسهرون على الدوام، على الأشغال، وتنجزونها بشجاعة وفاعلية، أنتم يا من يُقال لهم «*اعملوا*» تنفيذاً للخطط، أنتم يا من تذهبون لاحضار الأحجار من التل المقدس [...] سوف أغدق عليكم بنعمى، وأفعالى سوف تكون مثل أقوالى»

الإمكانيات التى توفرها طرائق وأساليب بسيطة. ويكشف استخدام الحجر فى العمارة عن هذه النزعة التجريبية العملية الحذرة. إن **إيمحوتپ**، المهندس المعمارى الذى شيّد هرم **جسر**[١٥]، يحاكى بالحجر الذى أسماه المصريون «*مادة البناء للأبدية*»، تقنيات البناء بالطوب اللبن والخشب، وتأسيساً على ذلك، سعى المصريون، مع توخى أكبر قدر من الحيطة، إلى إيجاد حلول تتلاءم مع مادة البناء الجديدة. وفى عهد **سنفرو**، فإن العَقد - أو السقف المقوّس -المعروف اصطلاحاً بالسقف المتدرج[١٦] قد أُختُبر فى بداية الأمر فى منشآت تحت الأرض، قبل تنفيذه فى كتلة الهرم ذاته. إن الدقة التى جُمّعت بها كتل الأحجار، ما زالت تشد إعجاب المتخصصين. كان قاطعو الأحجار يقومون بإعدادها، ويستمدون خبرتهم من صانعى الأوانى الحجرية والنحاتين، ثم تقوم مجموعات البنائين بوضعها فى أماكنها. ويلاحظ المرء عدداً من الخصائص لا سيما تكرار الزاوية بعد أن عولجت على كتلة واحدة، والتوافق التجريبى العملى على أرض الواقع للالتزام بأفقية المداميك أو معالجة الأجزاء المكسورة. أما الأدوات وهى فى الأساس أدوات حجرية، فقلما تستخدم المعدن وفى حدود الأنصال النحاسية لنشر كتل الحجر الجيرى. وتساعد زاوية البناء والمطمار أو الشاقول، على التثبت من تطابق البناء مع الخطين الأفقى والرأسى.

كان العمل يتم دائما عند منسوب واحد، من خلال طريق صاعد وهياكل من الطوب اللبن والرمال. ولم تعرف مصر لا العجلة ولا البكرة، عند النقل والتشغيل. فكل شىء يُنقل ويُحكم وضعه بواسطة زحافات وقطع خشب أسطوانية ورافعات خشبية. إن ملاطاً خفيفاً أو ماء الجير، كانا يساعدان على انزلاق الأحجار لتوضع فى مكانها.

•

٠٤ حرفيون على أعلى درجة من التخصص

لقد أمدنا موقع دير المدينة، على البر الغربى لمدينة طيبة، بمجموعة وثائق بالغة الأهمية عن حياة العاملين المكلفين ببناء وزخرفة المقابر الملكية المحفورة فى صخر وادى الملوك. وإلى جانب الموقع ذاته ومؤئله، فإن بئراً استخدمت لوضع مخلفاته، لتحتفظ بكمية كبيرة من الأوستراكا، وهى عبارة عن شقف من الحجر الجيرى أو

الفخار كانت تستخدم كركيزة يسجل عليها الحرفيون والكتبة الذين يشرفون على إدارة القرية، مختلف الأمور. والمعلومات لا حصر لها عن تنظيم العمل، والحياة اليومية، إلى جانب ما يقع من مشاكل خاصة واجتماعية، والإجراءات القضائية المترتبة عليها[١٧]. كانوا يختارون من بين أفراد الجماعة، أبًا عن جد وابن عم عن عم، وإن احتاج هذا الاختيار إلى تصديق الوزير الذي يتبعونه تبعية مباشرة، وكان هؤلاء الحرفيون ملمين بالقراءة والكتابة. وقد أسّس **أمنحوتپ** الأول هذه الجماعة المكلفة ببناء المقابر الملكية، مع شروق شمس الدولة الحديثة وأسس **تحوتمس** الأول هذه القرية وأُدخلت عليها التوسعات فى زمن كل من **تحوتمس** الثالث و**الرعامسة**.

تنظيم العمل

قد يتفاوت عدد الحرفيين العاملين فى دير المدينة، بتغير العصور، من ٤٠ إلى ١٢٠ فرداً، موزعين على عائلات تضم من شخصين إلى ستة أفراد فى المتوسط. كانوا ينقسمون إلي فريقين يُكلف كل واحد منهما بالعمل فى جانب من المقبرة، ويعملون فى مواقعهم لفترة عشرة أيام، ويقيمون فى مخيم مقام فى ممر فى الجبل المطل على وادى الملوك، ويزودون فيه بانتظام بالطعام اللازم. إن حفر المقبرة المنقورة فى الصخر، يتولاه فى البداية قالعو الأحجار، وينقل حطام الصخور إلى الخارج فى سلال أو غرائر من جلد. وبعد ذلك، تُسوّى الجدران وتُطلى بمزيج من الجبس والماء، ثم يرسم الرسامون شبكة مربعات والخطوط الأُولى للأشكال بالمداد الأحمر وفحم الخشب. ويهتم الكتبة بتحديد المساحات المخصصة للمدونات. وأخيراً، يأتى النحاتون والمصورون ليستكملوا زخارف المشهد. كان المكان يضاء بمسارج ذات الثلاث فتائل تشتعل بزيت السمسم بعد إضافة القليل من الملح، للإقلال من الدخان.

كوادر الحرفيين

كان الكاتب المكلف بإدارة القرية يشرف على العمل ويراقبه بأكبر قدر من الصرامة. فكل كبيرة وصغيرة، تسجل تسجيلاً دقيقًا: من ساعات الحضور، وأسباب الغياب، وحصر بالأدوات، ومواد البناء. كان العمل فى مواقع العمل شاقًا بسبب حرارة الجو والأتربة والجروح. وجدير بالملاحظة أهمية تسجيل أسباب التغيب عن العمل لأسباب مختلفة، بدءًا من مرض أحد الأقارب وصولاً إلى أتفه الأسباب. وكانت أيام العطلات كثيرة، بمناسبة زيارة كبار المسئولين، بل والفرعون ذاته أحيانًا، وفى مقدمتها الأعياد الدينية، حتى أن العمل قد اقتصر فى بعض السنوات، على يوم واحد من كل يومين! كان هؤلاء الحرفيون من خيرة العاملين وكانوا فى الواقع من الموظفين وفى وسعهم فضلاً عن ذلك أن يعرضوا أنفسهم للعمل فى أعمال خاصة، فى أوقات فراغهم، مقابل أجر. كان طاقم من الموظفين يسهر على تلبية احتياجات الجماعة: من خادمات وخدم، وسقّائين وبستانيين، وصيادين مكلفين بإمداد الجماعة يوميًا بمنتجات طازجة. إن التوريد المنتظم للحبوب والملح والشحوم والأدهان كانت تضمنه جزئيا، إعادة توزيع إيرادات المعابد المجاورة.

إن لوحًا حجريًا يعود إلى **رعمسيس** الثانى وعثر عليه فى الجبل الأحمر، فى محاجر الكوارزيت، قرب هليوپوليس، يشير إلى تنظيم مشابه للعمل والإنعامات الملكية المقدمة لقاطعى الأحجار فى هذا المكان، ويُبرز إلى أى حد كان الملك يقدر، حق التقدير، الحرفيين العاملين فى خدمته.

المبانى الجنائزية

إذا كانت قد شُيدت، فى جبانات أبيدوس وسقارة، مقابر فسيحة من الطوب اللبن، فى الألفية الرابعة ق.م، فقد تبدلت مقاييس العمارة الجنائزية، منذ الألفية الثالثة، مع ظهور أول الأهرامات. فبدءاً من كبرى جبانات منف فى الدولة القديمة وصولا إلى مقابر وادى الملوك الذائعة الصيت ومعابد «*ملايين السنين*»، فى الدولة الحديثة، فإن جزالة أسلوب هذه العمارة الجنائزية ورهافة زخارفها، وإن كانت غريبة فى بعض الأحوال، ما زالت تنال إعجاب معاصرينا بجمالها الآسر.

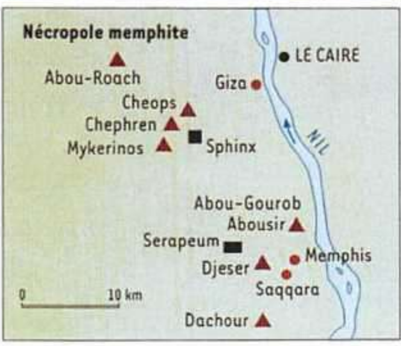
٠١ كبرى جبانات الأسرة الأولى

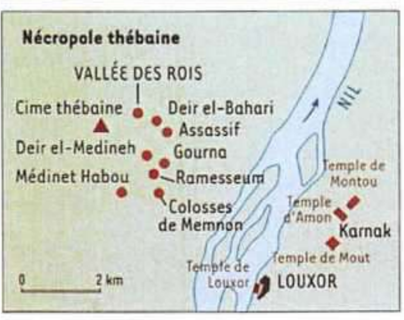
عند غروب شمس عصور ما قبل التاريخ، كانت كبرى جبانات ملوك مصر الأوائل ورجالات البلاط، تمهد منذ ذلك الزمن، بشموخها المنيف، وفخامة متاعها الجنائزى وكثرته، لأزمنة الدولة القديمة، المترفة.

أبيدوس

إلى الجنوب من جبانة عصر ما قبل الأسرات فى أبيدوس، وعلى امتداد مقابر ملوك الأسرة «**صفر**»، تنتشر المقابر المهيبة لملوك الأسرة الأولى. وقد أُطلق على هذا المكان اسم **أم القعاب**(١٨)، بسبب كميات كسف الأوانى الفخارية التى كانت تغطى أرض المكان. إن دفنات ملوك العصر **الثنى** تتركز فى المنطقة النقادية (نسبة إلى نقادة)، على مقربة من العاصمة **ثِنى**، المدفونة فى الوقت الراهن تحت طمى النيل والمبانى الحديثة. وتضم مجموعتين من المدافن تبعد الأولى عن الثانية مسافة كيلومترين تقريباً.

وفوق نتوء **أم القعاب** الصخرى، تتكون المقبرة، بكل معنى الكلمة، من حجرة فسيحة مستطيلة من الطوب اللبن، وسقفها من عوارض خشبية. كما أن مقابر صغيرة، وتعرف اصطلاحاً بالمقابر «الفرعية»، تنتشر خلف الدفنة الرئيسية أو من حولها. كانت تضم جسداً لمتوفى سُجل اسمه على لوح حجرى صغير، غليظ الصنعة. ومن ثم، يلاحظ وجود سيدات من الحريم وحرفيين وأقزام وكلاب، جاءوا جميعاً ليصطحبوا المتوفى فى العالم الآخر. إن قضية قتل هؤلاء الأشخاص إبان مراسم الجنازة الملكية ذاتها، قد طرحت على بساط البحث. ولكن الاضطرابات الخطيرة وأعمال السلب والنهب والحرائق التى لحقت بهذه الدفنات منذ العصور القديمة، لم تسمح بتوفير أى دليل أثرى على حقيقة هذه الممارسة. والشىء نفسه يقال عن البناء العلوى لهذه المقابر، إذ نقف عند حدود افتراض تصور حول إعادة تكوينها. إن عدداً من العناصر، يحملنا على افتراض أنها كانت مغطاة بأكمة كبيرة. وكان يظن أن لوحين حجريين يحملان اسم الملك المتوفى، كانا قائمين على ما يعتقد على جانبَىْ المدخل، عند الواجهة الشرقية من المقبرة.





▲ Pyramides ● Sites archéologiques ■ Temples

بيان الخريطة
الجبانات الكبرى Les grande nécropoles

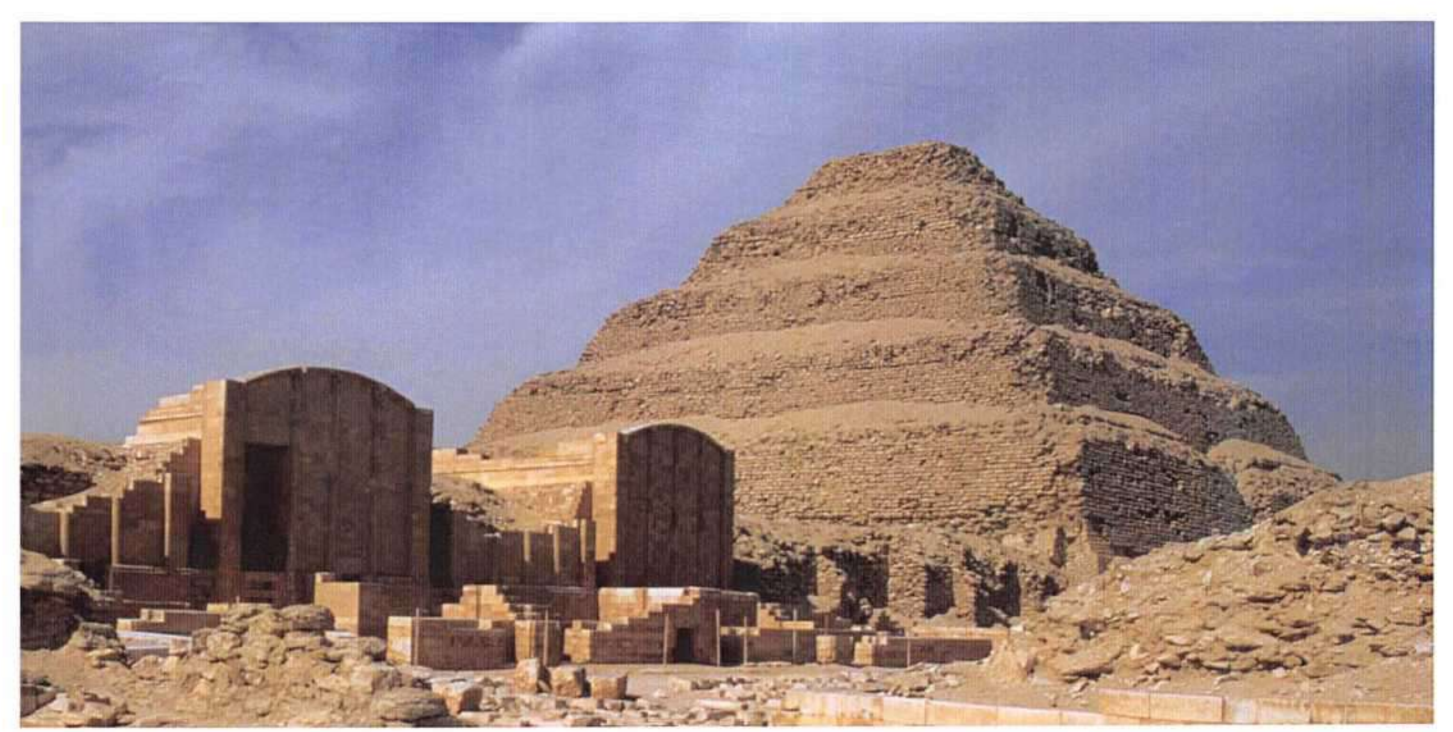
Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Alexandrie	الإسكندرية
Bouto	بوتو
Saïs	سايس
Tanis	تانيس
Delta	الدلتا
Fayoum	الفيوم
Le Caire	القاهرة
Memphis	منف
Licht	الليشت
Meidoum	ميدوم
Illahoun	اللاهون
Medinet Madi	مدينة ماضى
Moyenne Egypte	مصر الوسطى
Beni Hassan	بنى حسن
Hermopolis	هرموپوليس
Tell el-Amarna	تل العمارنة
Meir	مير
Assiout	أسيوط
Bahr Youssef	بحر يوسف
Nil	النيل
Abydos	أبيدوس
Thèbes	طيبة
Ouadi Hammamat	وادى الحمامات
Hieraconpolis	هيراكنپوليس
Edfou	إدفو
Haute Egypte	مصر العليا
Kom Ombo	كوم أومبو
Assouan	أسوان
(Syéne)	(سيان)
Lac Timsah	بحيرة التمساح
Lacs Amers	البحيرات المرة
Ouadi Maghara	وادى مغارة
Ouadi Natroun	وادى نطرون

Nécropole memphite جبانة منف

Le Caire	القاهرة
Giza	الجيزة
Abou - Roach	أبو رواش
Cheops	خوفو
Chephren	خعفرع
Mykérinos	منكاورع
Sphinx	أبو الهول
Nil	النيل
Abou - Gourab	أبو غراب
Abousir	أبو صير
Serapeum	السبيرابيوم
Memphis	منف
Djeser	چسر
Saqqarah	سقارة
Dachour	دهشور

Nécropole thébaine جبانة طيبة

Vallée des Rois	وادى الملوك
Cime thébaine	قمة طيبة
Deir el-Bahari	الدير البحرى
Assassif	العساسيف
Gourna	القرنة
Ramesseum	الرامسيوم
Colosses de Memnon	تمثالا ممنون
Deir el-Medineh	دير المدينة
Médinet Habou	مدينة هابو
Nil	النيل
Temple de Montou	معبد مونتو
Temple d'Amon	معبد أمون
Karnak	الكرنك
Temple de Mout	معبد موت
Temple de Louqsor	معبد الأقصر
Louxor	الأقصر
Pyramides	أهرام
Sites archéologiques	مواقع أثرية
Temples	معابد



منظر لهرم جسر المدرج

فى مقدمة الصورة، نشاهد مقاصير فناء العيد – **سِد** (اليوبيل الملكى)، وهى تحاكى على الحجر، العمارة التى كانت تُصنع بمواد خفيفة كالخشب أو النباتات.

(سقارة، الارتفاع ٦٠ متراً. الأسرة الثالثة، حول ٢٦٦٠ ق.م).

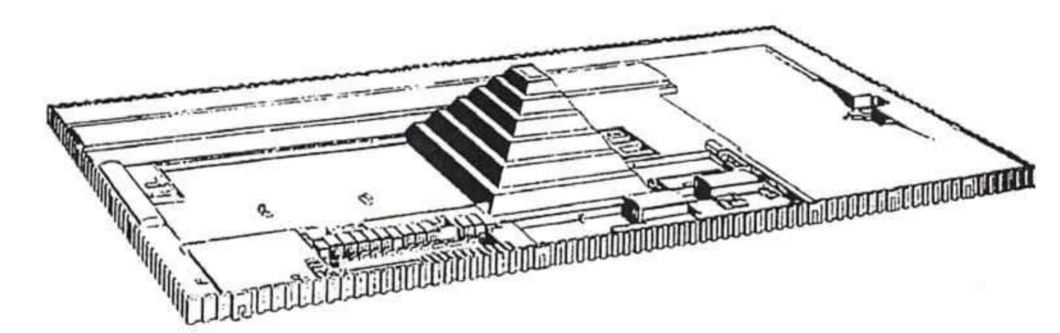
إن مجموعة أخرى كانت قائمة فى السهل، إلى الشمال الشرقى، وتضم مساحات كبيرة مستطيلة تحفها مقابر صغيرة «*فرعية*». ولفترة طويلة، تساءل العلماء عن دلالتها. وقد أظهرت حفائر حديثة أنها كانت بالفعل أماكن لإقامة الشعائر الجنائزية، وأن المساحات التى تحيط بها المقابر الفرعية، كانت تضم بُنًى من الطوب اللبن، تهدمت اليوم جزئيًا. إن مقبرة **خع سخموى** المهيبة، وهو آخر ملوك الأسرة الثانية، ويطلق عليها اسم «*الحصن*» وهى تسمية غير موفقة، تعتبر الأثر الأفضل حفظاً، لهذا الطراز من المبانى الجنائزية.

سقارة

عند الحافة الشمالية لهضبة سقارة، تصطف مجموعة أخرى من المقابر المهيبة. ولا تتكون من قسمين كما فى أبيدوس، ولكن من حجرة دفن تحت مستوى الأرض، أُلحقت بها مخازن، وتعلوها كتلة ضخمة مستطيلة من الطوب اللبن ذات بروزات وكوات. وكان بعض هذه المقابر محاطًا بمقعد من الطين وُضعت عليه مئات رؤوس الأبقار شُكلت من الطين، وذات قرون حقيقية. كما وجدت أيضًا، كما فى أبيدوس، وإن بأعداد أقل، مقابر فرعية. واستنادًا إلى مدونات الجرار والأختام، تُنسب هذه المقابر المهيبة القائمة فى منف التى تأسست فى تاريخ أحدث، إلى كبار رجال البلاط، المنحدرين بالتأكيد من العائلة المالكة.

وإلى جانب جبانتَىْ أبيدوس وسقارة، فقد انتشرت غيرها فى المنطقة المنفية (نسبة إلى منف) فى طرخان وحلوان وأبو رواش والجيزة، لتشهد على بروز أرستقراطية ذات مكانة اجتماعية رفيعة إلى حدّ ما، وتشير أسماء أفرادها وألقابهم إلى جهاز إدارى وليد.

•



رسم تخيلى لمجموعة چِسر الجنائزية

(1) ممر المدخل الفخم ذو الأعمدة.
(2) مقبرة الجنوب .
(3) الفناء الكبير.
(4) فناء العيد – **سد** (اليوبيل الملكى).
(5) المعبد الجنائزىّ.
(6) الهيكل الشمسى.
(نقلاً عن (J.Ph.Lauer) .

٠٢ من الهرم المدرج إلى الهرم الكامل

فى عام ٢٦٦٠ق.م تقريباً، ابتكر **إيمحوتپ** عمارة جديدة، مع إقامة مجموعة الملك **چِسر** الجنائزية، من الأسرة الثالثة، وقد نفذها بالكامل بالحجر. كان **إيمحوتپ** مقرباً من الملك، ويتولى أمر نحّاتى الأحجار والحرف المتعاملة معها، كما كان كبير كهنة عبادة الشمس فى هليوپوليس، فتفتق خياله عن برنامج طموح بمقياس لا سبيل إلى مقارنته بالمقابر السابقة المبنية بالطوب اللبن.

مشروع إيمحوتپ الكبير: مجموعة چِسر الجنائزية

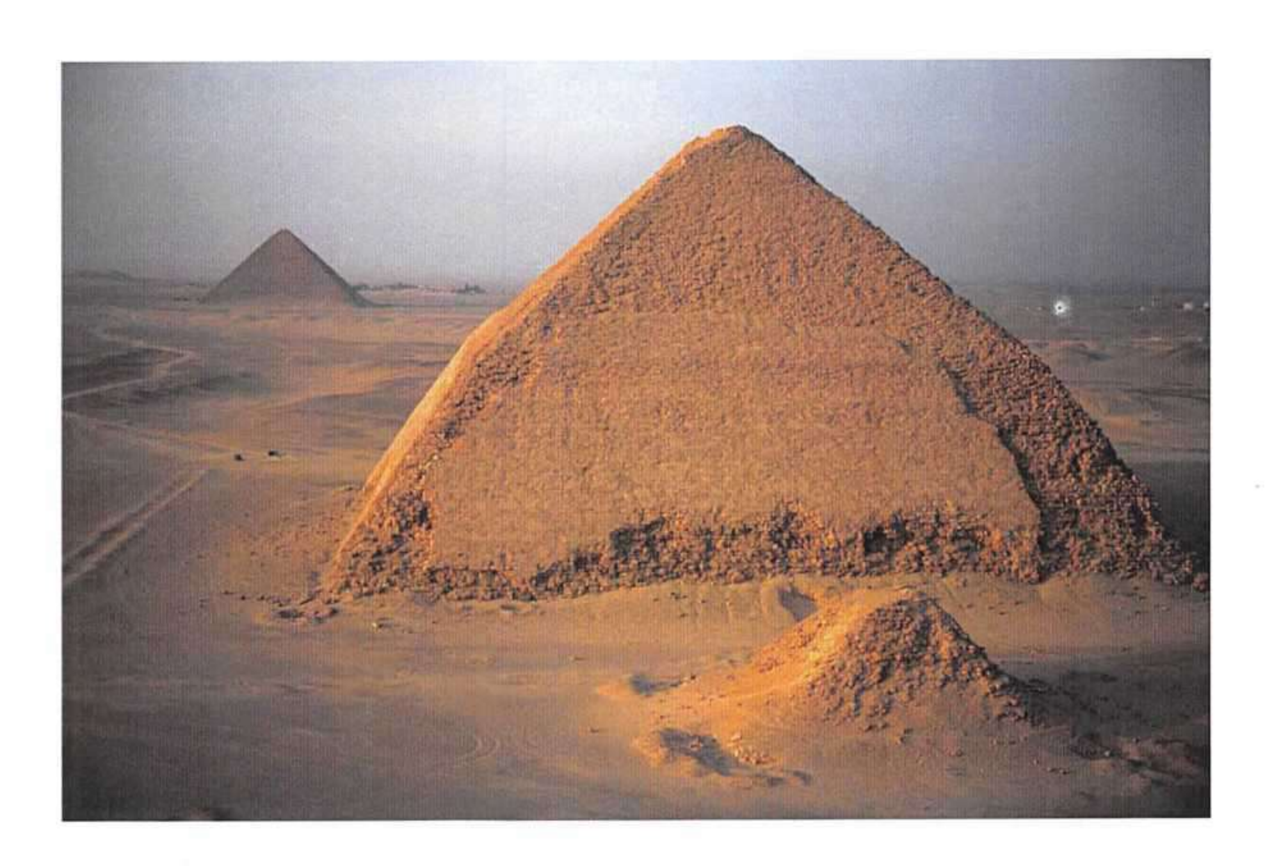
فوق هضبة سقارة الصحراوية، فى مكان لا يبعد كثيراً عن العاصمة منف، جادت قريحة **إيمحوتپ** بإعداد مجموعة شاسعة على مساحة ١٥هكتاراً[١٩]، يحيط بها سور ذو أبراج ودخلات، ارتفاعه عشرة أمتار، يحاكى فى الحجر تحصينات القصر الملكى فى منف، المشيدة بالطوب اللبن. وتكهن التخطيط بإقامة مقبرتين فى الداخل، المقبرة الملكية فى الوسط ومقبرة ثانوية فى الجنوب، ومبانٍ مخصصة لأداء الشعائر، إلى جانب أيضاً مبانٍ زائفة مصمتة لا فراغ فيها، إنها زخارف متحجرة ثلاثية الأبعاد، مخصصة لإقامة الشعائر الملكية.

تطور هذا المشروع أثناء تنفيذه، وتحديداً فيما يتعلق بالمقبرة الملكية. إن بئراً عمقها ٢٨ متراً تفضى إلى حجرة الدفن وملحقاتها وإلى أروقة غُطّيت حوائطها برقائق من القيشانى الأخضر، تحاكى واجهات مبانى القصر الملكى المشيدة بمواد خفيفة. وفى المرحلة الأولى من هذا المشروع، غُطّيت هذه الأبنية التحتية بكتلة مصمتة لمصطبة مشيدة من الحجر. ثم جاد خيال **إيمحوتپ** بعد ذلك، بإيجاد شكل جديد للمقبرة، صممها خصيصاً من أجل الملك: إنه الهرم المدرج. وكان يقتصر على أربع درجات طبقًا للتخطيط الأول، ثم زيد إلى ست، ليطل من على ارتفاع ستين متراً على مجمل المجموعة. هذا البناء المهيب المشيد بالحجر تنهل منابعه من اللاهوت الشمسىّ، وسواء كان سلّماً إلى السماء أو إشارة إلى التلّ الأولىّ، فغايته تأمين عروج الملك السماوى بعد وفاته.



زخارف جدارية فى هيئة رقائق من القاشانى الأخضر

إن جدران أروقة الهرم القائمة أسفل الأرض، تحاكى حوائط مبانى قصر منف المشيدة بعناصر خفيفة من سيقان نباتية. كانت الجدران مكفتة برقائق من القاشانى. ويتكون هذا القاشانى المصرى من مسحوق الكوارتز، فى هيئة عجينة لينة تتخذ الشكل المطلوب، ومغطاة بطبقة من المينا مركبة أساساً من ملح النطرون، لُوّنت بأكاسيد النحاس. إن عملية الحرق تفترض امتلاك ناصية تكنولوچيا متطورة فى التعامل مع النار وما يترتب عليه من نتائج كيماوية.
(جهة المنشأ: هرم **چسر** فى سقارة. الأسرة الثالثة، حول عام ٢٦٦٠ق.م. المتحف المصرى بالقاهرة).

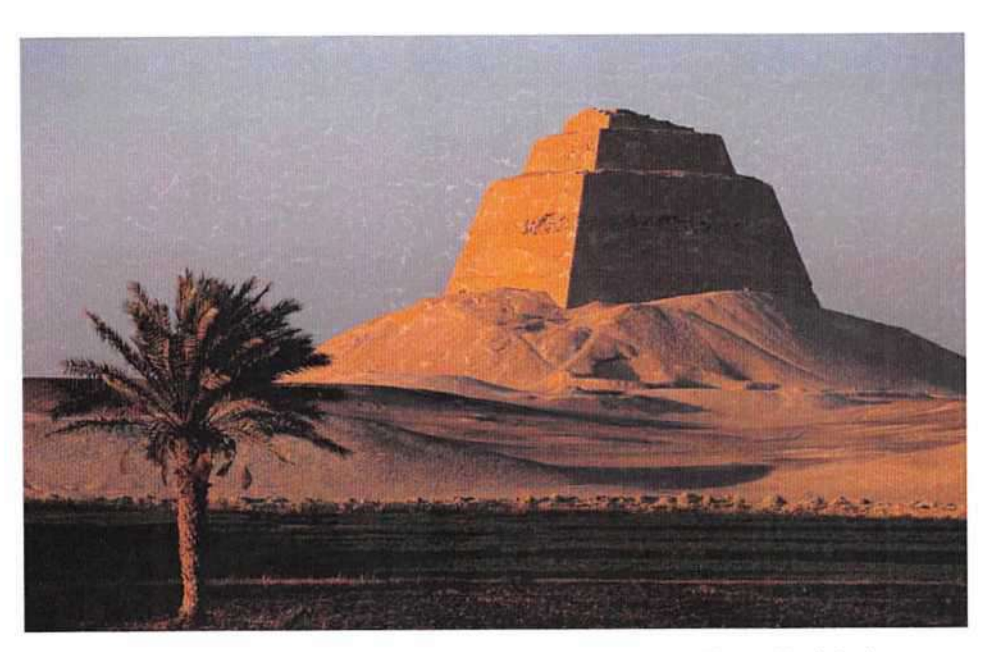


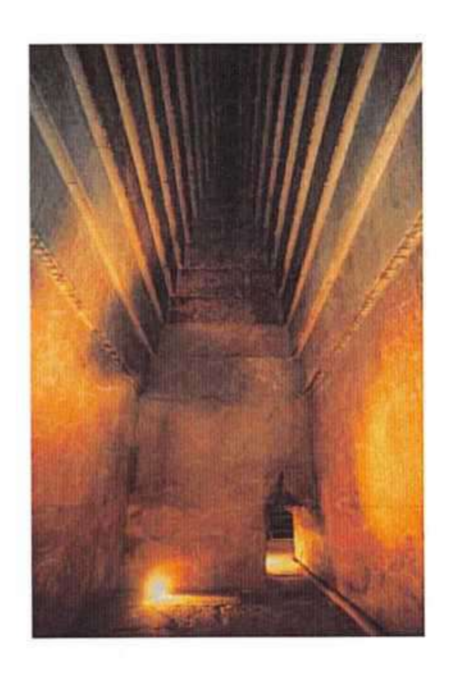
منظر لهرمَىْ سنفرو فى دهشور

في مقدمة الصورة الهرم المنحنى (أو المنبعج) وهو الهرم الجنوبى وارتفاعه ١٠٢متر ويتميز بانكسار زاوية جوانبه. وفى مؤخرة الصورة، نشاهد أول هرم حقيقى بجوانبه المستوية المنتظمة. وهو الهرم الشمالى وارتفاعه حوالى ١٠٠متر.
(بداية الأسرة الرابعة، حول عام ٢٦٠٠ق.م).

مولد عمارة الحجر

لقد استخدمت عناصر المجموعة الأخرى، من حول الهرم، الحجر «كمادة بناء للأبدية»، تعبيراً عن تصميم، على تحويل عمارة القصر الملكى العرضة للفناء، إذا استخدمت الطوب اللبن والخشب وسيقان النباتات عند تشييدها، تحويلها إلى عمارة تقاوم الزمن وتغالب الأيام. وقد توخّى استخدام الحجر الجيرى استخداماً منتظماً، الحرص والحذر. فالأساطين ليست دعامات مستقلة، ولكنها تظل متصلة بجدران أو ببناء. وتُقلّد أشكال العمارة التقليدية تقليداً على أكبر قدر من الدقة، سواء كانت عوارض السقف المدورة أو أُطر هياكل البناء الخشبة أو الصورة الجانبية لدرجات السُلّم. هكذا، ففى جنوب شرق الهرم وشرقه، أعاد **إيمحوتپ** تشكيل مجموعة أفنية ومبانٍ زائفة تجسد أماكن إقامة اليوبيل الملكى، أى «العيد **سِد**». هكذا، كان يفترض أن يتمكن الملك من المشاركة فى مختلف مراحل الاحتفال فيتعاقب العَدْو الطقسى فى الفناء الكبير، جنوب الهرم، وقيامه بزيارة مقاصير الآلهة والتوقف عند محطة «*الأكواخ – القصور*» الطقسية، والتأكيد فى المقام الأول، على سلطته فوق العرش المزدوج. أما التجهيزات المخصصة للشعائر الجنائزية الملكية فتقع شمال الهرم، في فناء فسيح به هيكل شمسى ومعبد جنائزى. وأمام المدخل إلى المعبد، ملاصقاً لواجهة الهرم الشمالية، كان سرداب يضم تمثالاً كبيراً للملك، فى وسعه أن يراقب، من خلال فتحتين، تقديم القرابين اليومى.





عقد سقف متدرج

إنه فى الواقع عقد زائف مكون من مداميك حاملة على الجانبين، كل مدماك يبرز قليلاً عما دونه وتلتقى عند القمة دون وجود بالضرورة حجر زاوية.
(دهشور، هرم **سنفرو** الشمالى، بداية الأسرة الرابعة، حول ٢٦٠٠ق.م).

هرم ميدوم (على يسار أعلى الصفحة)

كان فى البداية هرمًا مدرجًا شُيد فى نهاية الأسرة الثالثة، من قبل **حونى** أو فى بداية عهد **سنفرو** من الأسرة الرابعة. وحاول هذا الأخير تحويله إلى هرم كامل، ثم تخلى عن هذا المشروع. وكان يُفترض أن يبلغ ارتفاعه ٨٠ مترًا،
(نهاية الأسرة الثالثة، بداية الأسرة الرابعة، حول عام ٢٦٠٠ ق.م).

سنفرو وابتكار الهرم الحقيقى

فى عهد **سنفرو**، أول ملوك الأسرة الرابعة (حول ٢٦٠٠-٢٥٥٠ق.م)، نلاحظ الانتقال من شكل الهرم المدرج إلى شكل الهرم المستوى الجوانب والمنتظمة. ونسجل ما لا يقل عن تنفيذ ثلاثة مشاريع لمجموعة **سنفرو** الجنائزية، يضاف إليها هرم مدرج صغير، بطبيعته المختلفة، فى بلدة سيلا قرب الفيوم.

وربما كان هرم دهشور الجنوبى المرحلة الأولى لهذا التطور. ويطلق على هذا الهرم اصطلاحًا «*المنبعج*» أو «*المنحنى*»، نظرًا إلى تغير زاوية ميل جوانبه عند منتصف الارتفاع، وتحولها من ٥٤ درجة إلى ٤٣ درجة. وينسب هذا التغير فى الشكل بصفة عامة، إلى خلل ظهر أثناء البناء، لا سيما فى بنيان الحجرات الجنائزية القائمة فى كتلة الهرم ذاته. ولكن ربما أريد أيضًا، منذ البداية، الجمع بين الشكل التقليدى للمصطبة - التى ترمز هنا إلى الأكمة الأولية وبين الطرف المدبب للمسلة الأولية وفقًا لتقليد هليوپوليس وهى الـ«**بن بن**» باعتباره الصورة المتحجرة للحزمة الأولى للأشعة الشمسية، عند بدء الخليقة. هكذا تسعى أساليب الشكل السحرية إلى اشتراك المتوفى في صعود الشمس. ومنذ ذلك الوقت، بلغ ارتفاع هرم دهشور الجنوبى إلى ما يناهز المئة متر و١٨٨مترًا لطول ضلع القاعدة. واكتمل المبنى، وهو ما تشهد عليه كسوته من الحجر الجيري الناعم، الأمر الذى يؤيد فكرة التخلى عن المشروع بعد انتهاء العمل، عند ملاحظة وجود مشاكل فى البُنى الداخلية.

عندئذ، يبدو أن الملك قد قرر تحويل هرم ميدوم المدرج الذى شيد في بداية عهده أو من قبل، تحويله إلى هرم كامل. ولم يكتمل موقع العمل هذا. وأخيرًا شيد **سنفرو** أول هرم حقيقى، هرم دهشور الشمالى، واسمه «***سنفرو** يتجلى فى مجده*»، ويبلغ أكثر من مئة متر ارتفاعًا وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ مترًا. وزاوية ميل منتظمة تبلغ ٤٣ درجة و٤٠ دقيقة. وظل معبده ناقصًا لم يكتمل.

التقدم التقنىّ والابتكارات

إلى جانب تطور الشكل، شهد هذا العصر أيضًا تقدمًا تقنيًا ملحوظًا فى البناء بالحجر. ففى حين كان الهرم المدرج يشيد بمقاطع بالمداميك العمودية المائلة فى اتجاه المركز، مكونةً كتلاً صماء شديدة الثبات، فإن هرمَىْ دهشور والتحولات التى أدخلت على هرم ميدوم، تنتظم فى صفوف من المداميك الأفقية. كما خضعت تقنية جديدة للاختبار، وكانت تخص البُنى الداخلية للهرم، تقنية «*العقد المكون من مداميك حاملة*»، والمعروف اصطلاحًا «*بالسقف المدرج*»، الذى يوفر تحمل الضغوط الهائلة لكتلة البناء، وإعداد الحجرات الجنائزية فى قلبه.

وابتكار آخر يعود إلى هذا العصر، يتمثل فى ضم المعابد إلى الهرم وفقًا لنموذج سيظل معمولاً به فى الأزمنة اللاحقة، بدءًا من معبد الاستقبال أو معبد الوادى، عند دخل المجموعة، ثم طريق صاعد فى اتجاه الهرم فمعبده الجنائزى. إن الرمزية والفاعلية السحرية المنتظرة من هذه المبانى، تجدان تعبيرًا لهما، من خلال زخارف النقوش، التى بلغت قدرًا كبيرًا من الأهمية على جدران المعابد وحلت محل المبانى الزائفة فى مجموعة **چسر**.

إن ضخامة مواقع العمل وهذه الابتكارات، تعبِّر عن لحظة فارقة فى انطلاق الدولة الفرعونية واكتسابها زخمًا جديدًا. فقد طور **سنفرو** جهازه الإدارى بقيادة كبار الشخصيات المرتبطة بالعائلة المالكة، نذكر منهم على سبيل المثال الوزير **نفر ماعت** الذى يحمل لقب «*مدير كل أشغال الملك*» وعُثر على مصطبته فى ميدوم.

●

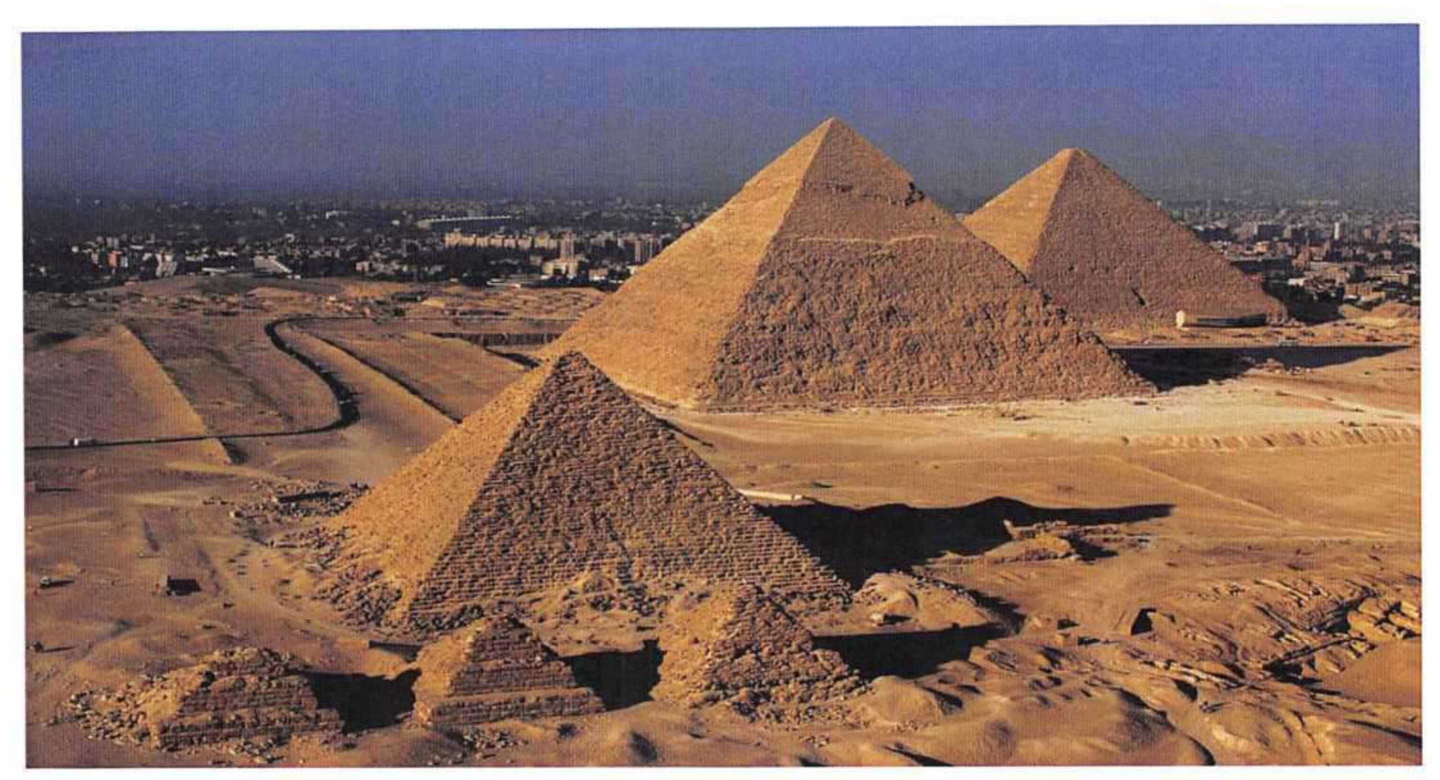
٠٣ أهرام الجيزة ومعابدها

اختار أخلاف **سنفرو** إقامة مجموعاتهم الجنائزية فوق هضبة الجيزة، إلى الشمال من منطقة جبانات منف. إن هرمَىْ **خوفو** و**خعفرع** يهيمنان على ربوع المنطقة، بارتفاع يتجاوز ١٤٠مترًا. ولكن يعود هرم **منكاورع** إلى مقاييس أكثر تواضعًا– فارتفاعه ٦٦,٤٠ مترًا، وهو الارتفاع الذى ستلتزم به الأهرامات اللاحقة، فيما بين ٥٠ و٦٠ مترًا. وعند طرف مجموعة **خعفرع**، تشكل كتلة من الحجر الجيرى، من مخلفات محجر قديم، جسد تمثال أبو الهول، حامى الجبانة، وصورة لقدرة العاهل الملكى الإلهية، والذى يتألق وجهه ضياءً عند شروق الشمس. وسرعان ما توحّد مع الإله **رع – حور أختى**، أى «**رع** (الشمس) – **حورس فى الأفق**»، أى الشمس المشرقـ(ـة).

هرم خوفو الكبير

إنه مبنى فريد فى بابه فى تاريخ عمارة مصر القديمة. إنه ذروة المبانى الأثرية من حيث شموخه الأشم. ارتفاعه ١٤٦,٦٠ مترًا وطول ضلع قاعدته ٢٣٠,٥٠ مترًا و٢٦٠٠٠٠٠ متر مكعب من الأحجار وزنها ٥٣٠٠٠٠٠ طن. وفضلاً عن ذلك، فإنه يتميز باختباره لتقنيات جديدة فى تنسيقه الداخلى.

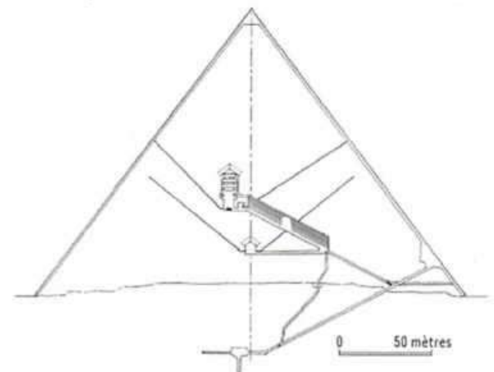
لقد صُممت ثلاثة مشاريع داخلية متعاقبة. بل ذهب البعض إلى افتراض وجود حجرات لم يتم الكشف عنها. ربما تتطابق الحجرة تحت مستوى الأرض رقم (2) مع حلّ مؤقت، فى حالة وفاة الملك قبل الانتهاء من بناء الهرم، ولكن توفر أيضًا إمكانية إقامة الشعائر الجنائزية المرتبطة باستعادة حيوية الملك وتجديدها فى علاقتها بقوى العالم السفلى. أما الحجرتان القائمتان فى كتلة الهرم: رقم (3) ورقم (5)، فكانتا تساعدان الملك على الاستفادة من الأساليب السحرية الخاصة بالشكل الهرمى لارتباطه بالمصير الشمسى. ولمقاومة الضغوط الهائلة على سقفها، جُهِّز سقف جمالونى من الأحجار



الجيرية الأحادية الكتلة. وفى حجرة التابوت رقم **(5)** وهى المرحلة الأخيرة من المشروع، أقيم هذا السقف الجمالونى فوق عدد من حجرات التفريغ لتخفيف الضغط على بلاطات السقف الأفقى. ومع ذلك، ولما كانت الضغوط غير عمودية فقط، ولكن مائلة أيضاً، فقد تحركت الجدران وتشققت بلاطات السقف. وقد أُخذ بانتظام، فيما بعد بأسلوب السقف الجمالونى المتبع فى الحجرة رقم **(3)**، إذا كانت كتل الحجر تضغط ضغطًا فاعلاً، كل كتلتين معًا، وإحداهما عكس الأخرى. وفى البهو العظيم رقم **(4)** الصاعد إلى حجرة التابوت، استعيد الأسلوب الذى سبق الأخذ به فى هرم **سنفرو**، وهو العقد الزائف بمداميك حاملة. ونظل فى حيرة من أمرنا، أمام أسلوب تجميع أحجار كتلة هذا الهرم وما يؤكده من امتلاك ناصية استخدام الحجر. إن غطاء الهرم المكون من الحجر الجيرى الناعم الوارد من طرة، ما زال موجوداً فى الجزء العلوى من هرم **خعفرع**. كما أُستُخدمت بعض كتل حجر الجرانيت كغطاء لقاعدة هرم **منكاورع** ويقارب وزن بعضها الخمسمئة طن وتتميز بصنعتها الفائقة الدقة.

أهرام الجيزة

فى مؤخرة الصورة، وفى شمال الموقع: هرم **خوفو**، وارتفاعه ١٤٦,٦٠م، وفى الوسط هرم **خعفرع**، وارتفاعه ١٤٢,٥٠م، وفى مقدمة الصورة هرم **منكاورع** وارتفاعه ٦٦ متراً.
(الأسرة الرابعة، حول ٢٥٦٠-٢٥٠٠ق.م).



مقطع فى هرم خوفو

(1) المدخل والممر الهابط.
(2) حجرة تحت مستوى الأرض.
(3) حجرة وُسطى تعرف اصطلاحاً «بحجرة الأم».
(4) البهو العظيم.
(5) حجرة التابوت.

جبانة ولكنها مركز لعدد من الأنشطة

مختلف العناصر المعمارية لمجموعة **خعفرع** الجنائزية توضح أن النموذج الذى ظهر فى عهد **سنفرو** – من معبد واد وطريق صاعد عبر الهضبة الصحراوية وصولاً إلى المعبد الجنائزى شرق واجهة الهرم الشرقية – صار نموذجًا راسخًا ثابتًا. إن معبد الوادى فى حالة جيدة من الحفظ، إلى حدّ كبير، بأعمدته ذات الكتلة الجرانيتية الأحادية وجدرانه السميكة بحشوات داخلية وكساء من كتل الجرانيت المنسقة تنسيقًا محكمًا. إنه مكان إقامة الشعائر قبل الدفن، ومجهز بميناء برصيفين لرسو المراكب، ليظل فيما بعد المدخل الحقيقى إلى المجموعة للعاملين ولنقل ما يلزم لإقامة الشعائر الجنائزية.

ومن ثم، فقد ظلت الجيزة وجبانتها موقعًا دائما للعمل طوال القسم الأكبر من الأسرة الرابعة. وفى عهد **خوفو**، كان الابن الملكى **حميونو**، الوزير و«*المدير لكافة أشغال الملك*»، يتولى مسئولية إنجاز هذه الأعمال. إن مقبرته قائمة فى الجيزة وتمثاله من مقتنيات متحف هيلدشايم **Hildesheim**، فى ألمانيا. وتوصلت الحفائر إلى الكشف عن موائل للعمال، بل وإلى الجنوب من سور كبير مانع متاخم لمجموعة **منكاورع** الجنائزية، أمكن الكشف عن معامل شاسعة لإعداد الطعام، ومسمكة على وجه التحديد، لتزويد فرق العمل بمؤونتها، كل ذلك إلى جانب مقابر عدد من الحرفيين. وتأسيساً على ذلك، فقد كانت جبانة الجيزة مكانًا يعج بنشاط محموم.

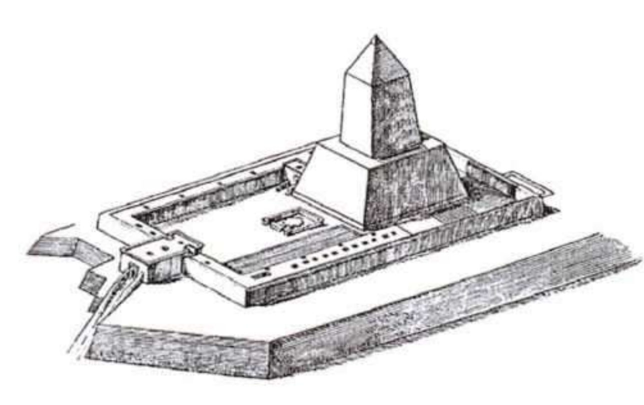
وعندما اقتربت شمس الأسرة الرابعة من الغروب، نشبت أزمة بين الملك **شپسسكاف** وكهنة الشمس فى هليوبوليس، ترتب عليها قطيعة مع تصور المقبرة الملكية، والعودة إذن إلى شكل المصطبة القديم، مع ملاحظة أنها أصبحت بناءً شامخًا مهيبًا بلغ ارتفاعه عشرين مترًا ومشيداً بالحجر، فى موقع سقارة. والشيء نفسه يقال عن زوجته **خنتكاوس** التى تولت أمر الوصاية على العرش قرب نهاية الأسرة، وتوجد مصطبتها فى الجيزة.

•

٠٤ المجموعات الجنائزية الملكية فى الأسرتين الخامسة والسادسة

بحلول الأسرة الخامسة، استعاد لاهوت هليوپوليس تسيده على الأيديولوچية الملكية. وشرع الملوك فى تشييد مبانيهم الجنائزية فى موقعَىْ سقارة وأبو صير.

ففى السنوات الأولى من هذه الأسرة، شُيد معبد للشمس، فى آن واحد، مع تشييد المجموعة الجنائزية الملكية. وإذا لم تَعُد هذه المبانى



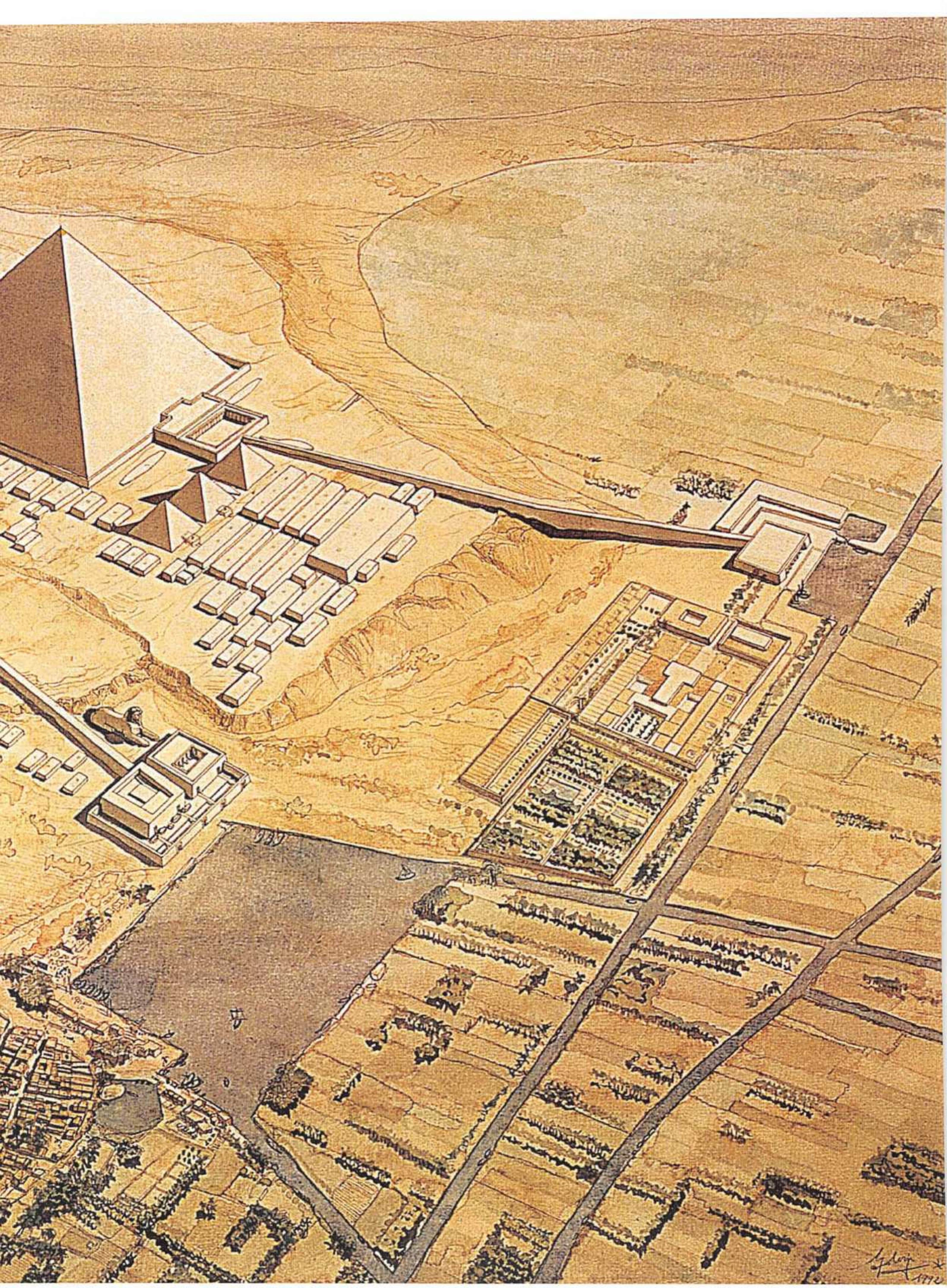
رسم متخيل لمعبد الشمس لصاحبه نى أوسر رع، فى أبو جراب

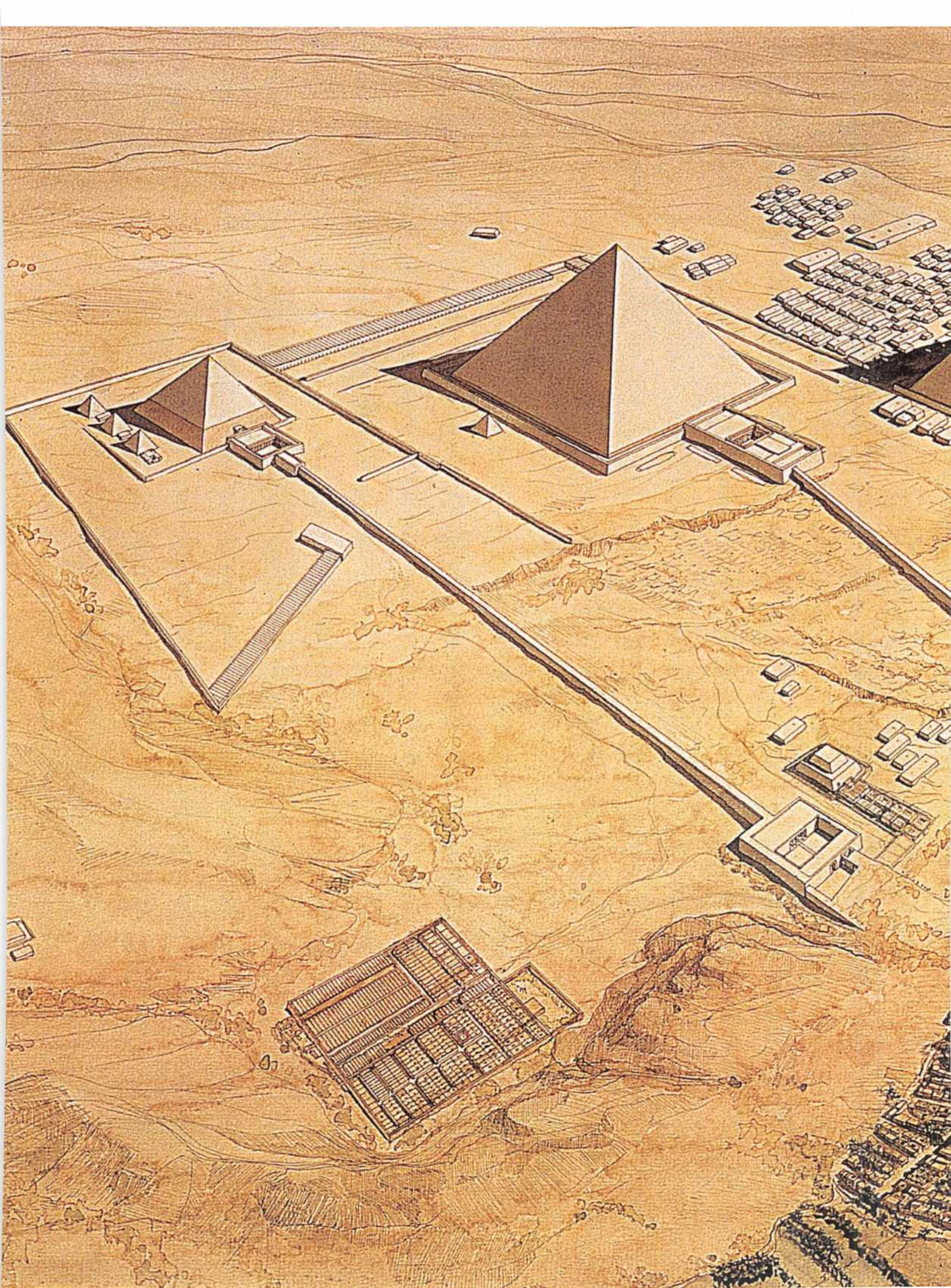
الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٠٠ق.م.

(نقلاً عن بورخارت **L.Borchardt**).

مشهد متخيَّل لموقع الجيزة (الصفحتان التاليتان)

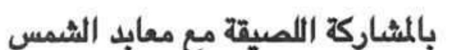
هذ المشهد المنقول عن **چان – كلود جولڤان** **J.-C. Golvin** يوضح المجموعات الجنائزية الثلاث ولكل مجموعة مرساها ومعبد واديها وطريقها الصاعد الفخم المؤدى إلى معبدها الجنائزى الواقع شرق الهرم. كما نلاحظ أيضًا، جنوب مجموعة **منكاورع**، وجود التجهيزات المرتبطة بمعسكر العمال. وإلى شمال الموقع تصطف المصاطب على مقربة من هرم **خوفو**. وبجوار معبد الوادى للملك **خعفرع** يقف أبو الهول ساهراً على الجبانة وحارساً عليها.





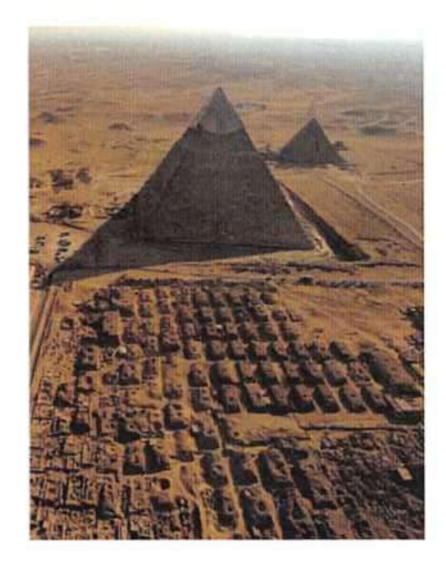


تتميز بشموخ الفترة السابقة، فإن ضخامة موقعَيْ العمل عند تنفيذهما معًا وفى وقت واحد، تظل عملاً مشهوداً.



بالمشاركة اللصيقة مع معابد الشمس

لقد لحق بهذه المعابد فى أيامنا هذه دمار ملحوظ، ولكن توصلت الحفائر إلى إعادة تكوين عناصرها الرئيسية، وتحديداً بالاعتماد على أطلال معبد الملك **نى أوسر رع**، فى أبو جراب، شمال أبو صير، إذ أقيمت كل هذه المبانى فى هذا القطاع وتصميمها مستوحى، إذا صح القول، من معبد الشمس فى هليوپوليس. ففى وسط فناء كبير غير مسقوف، تنتصب مسلة شامخة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص، يشير إلى **بن بن** هليوپوليس والتل الأزلى. وحسب رواية قصة خلق هليوپوليس، ظهرت الشمس للمرة الأولى، منبثقـ(ـة)[٢٠] من رأس مسلة، عند خلق العالم. وأمام المسلة، جهة الشرق، أقيمت مائدة قرابين كبيرة. وتحف الفناء ممرات جانبية تفضى جهة الجنوب إلى مقصورة ملكية وسلم داخلى ينتهى عند شرفة قاعدة المسلة وجهة الشمال إلى حجرات تخزين. إن نقوشاً هى آية فى الجمال تشير إلى فصول السنة والمحاصيل الزراعية إلى جانب شعائر النظام الملكى، مثل *العيد – سِد*. وفى القسم الشمالى من الفناء، أقيمت أيضاً مناطق مهمة لتقديم الأضاحى كذبح الحيوانات وإعدادها كقرابين، ليس لتقديمها لمعبد الشمس فقط، ولكن لمجمل المبانى الجنائزية. لقد أوضحت برديات أبو صير[٢١] الارتباط الوثيق بين معبد الشمس الذى تتمركز عنده كل القرابين وبين المجموعة الجنائزية الملكية التى يعاد توزيع القرابين لصالحها. فعلى مدار الأيام، يخرج قارب من المجموعة الجنائزية للملك **نفر إير كارع**، لإحضار من معبد الشمس بقرة من الأضاحى وعشرين بطة أى ما يعادل ٣٦٥ بقرة و٧٣٠٠ بطة سنويًا! وعلى غرار



مجموعة مصاطب

تشكل المصاطب حيًا مخططًا تخطيطًا صارمًا، فى صفوف مستقيمة استقامة شديدة. وتظهر فى كل مصطبة، فتحة البئر الجنائزية المؤدية إلى حجرة الدفن القائمة تحت مستوى الأرض. كانت هذه المقابر القريبة من الهرم الملكى، تخص أفراد العائلة المالكة وكبار موظفى الدولة.

(الجيزة، غرب هرم **خوفو**. الأسرة الرابعة، حول ٢٥٥٠ – ٢٤٨٠ق.م).

الأعمال على مدار فصول السنة

(على يسار أعلى الصفحة)

كان الدهليز الجنوبى من معبد الشمس، مزخرفًا برسومات توضح الأعمال على مدار فصول السنة، تقديراً لروعة الحياة والخصوبة المتولدة من الشمس. وهنا، نرى مشهد صيد الطيور فى المستنقعات، عند مطلع الصيف.

(حجر جيرى ملون، جاء من معبد الشمس للملك **نى أوسر رع** فى أبو جراب. الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٠٠ق.م. المتحف المصرى فى برلين).

المجموعات الجنائزية الملكية، كان الوصول إلى معابد الشمس هذه، يتم عبر مرسى ومعبد الوادى ثم طريق صاعد وصولاً إلى هضبة صحراوية وإلى المعبد.

وفى عهد الملك قبل الأخير، من ملوك الأسرة الخامسة، حدث تحول كبير. فتوقف بناء معابد الشمس، وربما كان قراراً مرتبطاً بالإصلاحات الإدارية التى أقدم عليها الملك **جدكارع – إيسيسى**. هكذا، استقر تخطيط المجموعة الجنائزية عند نموذج مثالى[٢٢]، لم يتغير حتى نهاية الدولة القديمة، سواء فيما يخص تجهيزات الأهرام الداخلية وقد دونت فيها **متون الأهرام** اعتباراً من عهد **أوناس** – أو ما يتعلق بتخطيط المعبد الجنائزى الذى زخرفت جدرانه بنقوش على قدر كبير من الدقة والنعومة.

•

٠٥ مصاطب الدولة القديمة

فى ظل الدولة القديمة، كان الملك وحده يصل، بعد الوفاة، إلى عالم آخر، فيما وراء المقبرة. وإذا استطاعت الملكات أن يستفدن من هذا المصير، فللآخرين الذين نطلق عليهم اصطلاحاً «*الأفراد*» – بما فى ذلك الأبناء الملكيون، فالحياة المستعادة بعد الوفاة، بفضل الشعائر الجنائزية، تنحصر فى نطاق المقبرة. إن الحصول على امتياز فى الجبانة، وتشييد المبنى الجنائزى وتجهيزه هى إذن أمور ضرورية. إن إمكانية البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة، كانت ظاهرة مؤسساتية إلى أبعد الحدود، خاضعة لإقرار من الملك، ولكنها ظاهرة اجتماعية أيضاً، كما تشهد على ذلك، السير الذاتية الجنائزية[٢٣] المدونة على جدران المقابر.

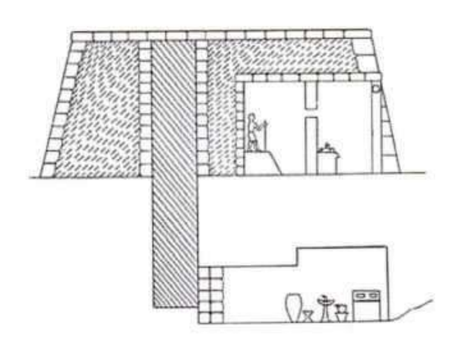
مقابر الموظفين

ينبغى التمييز بين طرازين من المقابر: الأولى ذات بناء علوى من الطوب اللبن أو الحجر، وقد أطلق عليها **ماربيت Mariette** اسم «*مصطبة*»؛ لأن جدرانها المائلة تشبه شكل الأرائك الخارجية فى المنازل المحلية. والأخرى هى المقبرة الصخرية، وقد حفرت بالكامل فى المنحدر الصخرى لهضبة الصحراء المحاذية لوادى النيل.

وتطورت المصاطب اعتباراً من الأسرة الرابعة وبلغت أوجها فى ظل الأسرة الخامسة وفى بداية الأسرة السادسة. كانت مقابر هذه النخبة الاجتماعية، تنتظم على مقربة من المجموعات الجنائزية الملكية، فى هيئة أحياء حقيقية بشوارعها المستقيمة، وكانت خاضعة إلى حد كبير لإنعامات الملك ومننه، من حيث نوعية البناء والزخارف والتجهيزات، ومنها أيضاً أحجار كسوة المصطبة والمتاع الجنائزى. وإن كان تخطيطها متنوعاً، فإنها تلتزم بمعايير مشتركة رئيسية فتتكون من قسمين

مقصورة مصطبة مرروكا

يظهر المتوفى داخل كوة لوح الباب الوهمى، وقد وُضعت أمامه مائدة القرابين. كان **مرروكا** وزيراً فى خدمة **تيتى**، أول ملوك الأسرة السادسة. إنه عصر بلغت فيه مصاطب منف أوج تطورها قبل تدهور السلطة المركزية.
(سقارة. مطلع الأسرة السادسة، حول ٢٣٣٠ ق.م)



مقطع نظرى فى مصطبة

بئر	Puits
سرداب	Serdab
مقصورة	Chapelle
حجرة الدفن	Chambre funéraire



جوهريين: حجرة الدفن المحفورة تحت سطح الأرض، ويصل إليها المرء عبر بئر عمودية، والقسم الثانى يتكون من المقصورة المشيدة داخل المبنى. وحجرة الدفن هى المكان الذى يُسجى فيه المتوفى داخل تابوته ومعه متاعه الجنائزى. وتطمر البئر، لحظة الانتهاء من المراسم الجنائزية. وعندئذ، تقام شعيرة تقديم القرابين فى المقصورة.

مقصورة كمكان لإقامة الشعائر

وتضم، فى أغلب الأحوال، حجرة القرابين المزودة بلوح «*باب وهمى*»، يفترض أن المتوفى يستفيد من خلاله بالأطعمة الموضوعة على مائدة القرابين. ويتصل هذا اللوح، من خلال فتحات جدارية صغيرة بحجرة مسورة، هى حجرة التماثيل أو **السرداب**. وقد صممت هذه التماثيل الجنائزية كأجساد بديلة، وركائز لـ«**كا**» المتوفى. وقد يتطور هذا التخطيط ويتسع، بوجود مزيد من الحجرات لتخزين القرابين والمواد اللازمة لإقامة الشعائر أو بعدد من حجرات الدفن فى حالة المقابر العائلية. وتشكل زخارف جدران المقصورة تنشيطًا وإحياءً حقيقيين للأساليب السحرية بالصورة فى خدمة المتوفى، فتضمن له الاستفادة مما تمثله. إنها تنقل إلى عالم الأبدية أنشطة أملاك المتوفى التى كانت تقدم له ما يحتاج إليه من خدمات، وهو على قيد الحياة، وتقدم وصفًا بعد صبغها بصبغة مثالية، للحياة اليومية فى الأملاك المنتجة للقرابين – كمشاهد الزراعة وتربية الماشية وللحرف المنتجة للمتاع الجنائزى. كما توضح الزخارف إقامة المراسم الجنائزية على أكمل وجه، وبالتالى الوضع الاجتماعى للمتوفى.

•

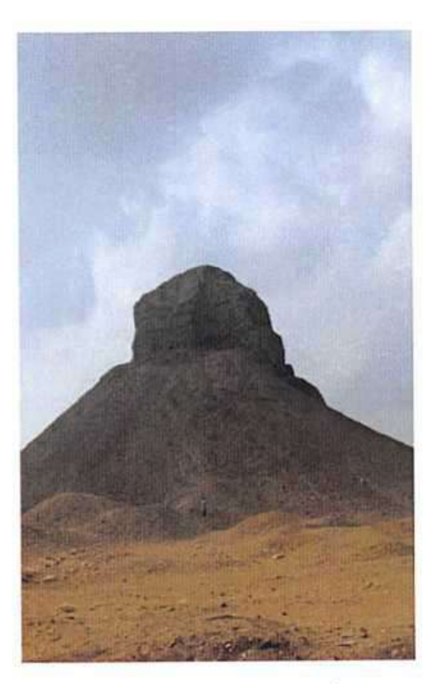


تمثال سن أوسرت الأول
(الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة، المتحف المصرى بالقاهرة).

معبد مونتوحوتب الثانى
(على يسار أعلى الصفحة)
شرفة وبقايا الصفة والأكمة الوسطى. (غرب طيبة، الدير البحرى. الدولة الوسطى، الأسرة الحادية عشرة).

٠٦ مقابر ملوك الدولة الوسطى

في أعقاب عصر الانتقال الأول الذى شهد تفكك الدولة الفرعونية وتقسيم البلاد وسلب ونهب كبرى الجبانات الملكية، كانت العودة إلى سلطة سياسية قوية، منذ أواخر الأسرة الحادية عشرة، تتفق مع إحياء برامج طموحة فى أعمال التشييد، قام بها النظام الملكى.



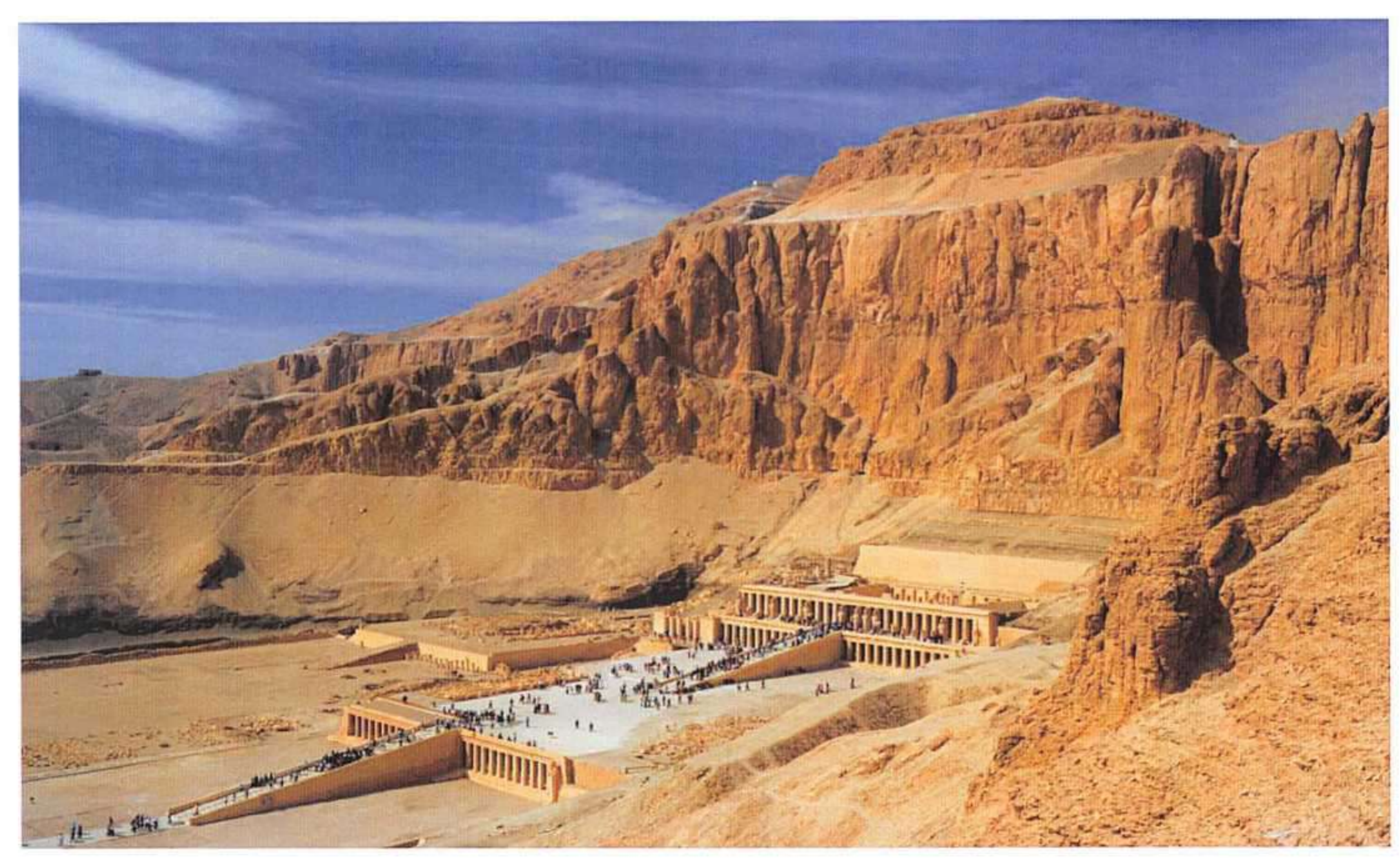
هرم أمن إم حات الثالث الأسود فى دهشور
(الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة)

عمارة جنائزية جديدة

كان الملك **مونتو حوتپ** الثانى الذى أعاد توحيد البلاد أول من أمر بتشييد مجموعة جنائزية متشامخة، فى طيبة، عند سفح جرف الدير البحرى الصخرى، فكانت مختلفة كل الاختلاف مقارنة بمجموعات الدولة القديمة. وبالفعل فقد شُيدت فوق مسطح فى هيئة حرف T، عند سفح صخر الجبل، يمكن الوصول إليه بواسطة طريق صاعد. كان وسط المبنى مكونًا من بناية مربعة طولها ٢٢ فى ٢٢ مترًا، تعلوها على ما يعتقد أكمة، محاطة بممشى زُخرف بالنقوش. وخلف هذا التكوين، كان يوجد فناء تكتنفه الصفات، ثم بهو أساطين يعتمد على ثمانين أسطونًا، يتعامد بعضها على بعض، وينتهى هذا التصميم جهة الغرب بمقصورة من الطراز **سپيوس**[٢٤] speos تظلل تمثالاً للملك. كانت الأجنحة الجنائزية قائمة أسفل هذه المجموعة، والوصول إليها كان عبر ممر بزاوية ميل وطوله ١٥٠ مترًا، وينتهى عند حجرة الدفن، على عمق ما يقارب الخمسة وأربعين مترًا، أسفل البناية. ويشهد تنفيذ هذه المجموعة عن تجديد بالغ للمعتقدات الجنائزية، بعد التخلى تحديدًا على التكوين الهرمى لصالح مجرد تعلية بسيطة للأرض، كإشارة أكثر دلالة لإله النبات **أوزيريس**، منها إلى المصير الشمسى للملك.

الإحالة إلى الدولة القديمة

لم يعرف هذا الطراز المبتكر للمجموعة الجنائزية الاستمرارية فملوك الأسرة الثانية عشرة الذين عادوا من شمال البلاد إلى اتخاذ مراكز إدارية لهم، اقتربوا بطبيعة الحال من طرز منشآت الدولة القديمة التى كانوا يشاهدونها عند مشارف مدينة منف. والمجموعتان الجنائزيتان لأول فرعونَىْ هذه السلالة، فى اللشت مثالان جيدان لهذه العودة إلى التصورات الأكثر كلاسيكية ففى الحالتين، تتخذ المقبرة الملكية شكل هرم بمقاييس متوسطة، إذ يناهز ارتفاعه الخمسين مترًا ويقارن حجمه بأهرام الأسرتين الخامسة والسادسة. والهياكل الشعائرية مستوحاة، إلى حد كبير، مما نلاحظه فى الدولة القديمة، فنجد المعبد الأعلى[٢٥] وهو ينقسم إلى معبد «*منعزل*» ومعبد «*خارجى*»، وكان طريق صاعد يربطه فى الأصل على ما يفترض، بمعبد



معبد حتشبسوت فى الدير البحرى
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الاستقبال[٢٦]. ومن ابتكارات الأسرة الحادية عشرة، لم يبق سوى عنصر إقامة المبنى فوق سطح مُعَّدٍ فى هيئة منصة.

سمات مبتكرة

ومن الخطأ البين، مع ذلك، أن نذهب إلى الاعتقاد بأن ملوك هذا العصر قد اكتفوا بنقل مبانى من سبقوهم نقلاً أعمى. فتحليل آخر منجزات هذا العصر فى دهشور واللاهون وهوارة وأبيدوس، تبرهن على عكس ذلك، على وجود إعمال حميم للفكر، عند تصميم هذه المجموعات الجنائزية ذاتها. فنلاحظ فى آن واحد، رغبة أكيدة بالرجوع إلى ماضى الحضارة الفرعونية الموغل فى القدم، فتقلد على سبيل المثال الأسوار ذات البروز والأسقف ذات العوارض المستديرة، كما نجدها فى مجموعة **چسر** من الأسرة الثالثة، ونلاحظ فى الوقت نفسه اهتماماً حقيقياً للابتكار. هكذا، فإن مجموعة **سن أوسرت** الثالث الجنائزية فى دهشور تضم لأول مرة قصراً حقيقياً للشعائر، غايته تجسيد وجود الملك فى المعبد. وفيما بعد، سيعود ملوك الدولة الحديثة إلى الأخذ بهذه السمة المميزة فى مبانيهم التذكارية. كما نستشف وجود تطور فى المعتقدات في عدد من العناصر، فالأهرام المبنية من الطوب اللبن، تشير بلا شك، إلى أكمة الإله **أوزيريس**. وللسبب ذاته سعوا عن قصد إلى وضع حجرات

الدفن على مقربة من طبقة المياه الجوفية، بصفتها انبعاثات أخلاط هذا الإله، الأمر الذى ترتب عليه فى أغلب الأحوال أن اكتسحتها المياه.

•

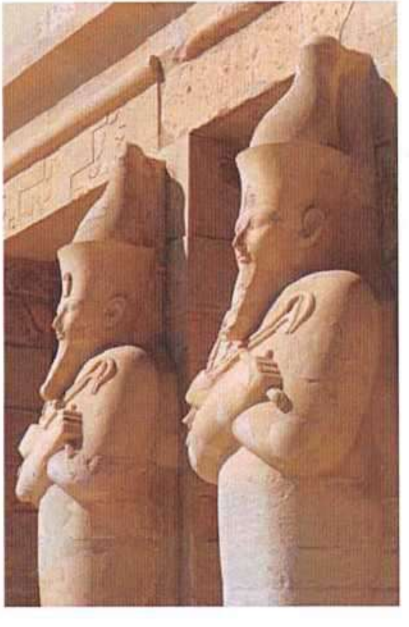
٠٧ الدير البحرى فى ظل الأسرة الثامنة عشرة

يظل المعبد الذى شيدته **حتشپسوت** فى الدير البحرى، بلا شك، الإنجاز الأهم لفترة مشاركة هذه الملكة ابن أخيها **تحوتمس** الثالث الحكم، فيما بين عامَىْ ١٤٧٩–١٤٥٧، ق.م. كان للموقع فى حد ذاته دلالة رمزية، إذ كان هذا المعبد متاخماً للمعبد الجنائزى المهيب الذى شيده قبل عشرة قرون الفرعون **مونتوحوتپ** الثانى الذى أعاد توحيد مصر. وعلى كل حال، يشير معبد الملكة تحديداً بكل وضوح إلى هذا المبنى السابق، باستخدامه خصائص عمارة المسطحات أو الشرفات التى ترمى فى الموقع المتميز من البر الغربى، إلى التدخل والتمازج مع الطبقات الرسوبية لجدار الحجر الجيرى الشديد الانحدار لجبل طيبة. هذه المجموعة الدينية بمقاييسها الكبيرة وقد أطلق عليها مصريو العصور القديمة **چسر چسرو**، كانت تتميز فضلاً عن ذلك، أنها تقع جغرافيًا بكل دقة، فى مواجهة معبد **أمون** فى الكرنك على البر الشرقى، ليندرج على الفور فى سياق محور دينى رئيسى. وعلى كل حال، فمن مهام هذا المعبد الرئيسية استقبال قارب الإله **أمون** المقدس، عند انتقاله السنوى إلى البر الغربى من نهر النيل، بمناسبة «*عيد الوادى الجميل*». واستغرق عمل فرق الملكة تحت إشراف **سنن موت**، المهندس الذائع الصيت وموضع ثقتها، لفترة لا تقل عن الخمس عشرة سنة، ليتخذ هذا المبنى الشامخ شكله النهائى.

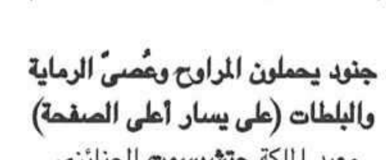
معبد حتشپسوت

كان الدخول إلى هذه المجموعة يتم عن طريق ممشى عرضه ٣٧ متراً تحفه تماثيل أبو الهول، ويربطها بوادى النيل وينتهى عند صرح، اختفى فى الوقت الراهن. أما المعبد، بالمعنى الحرفى للكلمة، فيتكون من شرفات ثلاث يعلو أحدها الآخر، لتشكيل تعاقب أفنية وصفات تستند إلى الجدار. وتضم الشرفات طرقًا صاعدة تسمح بالانتقال من مستوى إلى آخر. وفى المستوى الأول، كان الفناء الأعرض، بلا شك فى الأصل، يضم حديقة غنّاء، مزودة بأشجار مجلوبة من الخارج. إن زخارف الصفة السفلى تشير على اليمين إلى مشاهد البرك وعلى اليسار إلى نقل المسلات الشامخة التى كانت **حتشپسوت** قد أمرت بإقامتها فى الكرنك[٢٧]. وتوضح صفة الشرفة الثانية أكثر زخارف المعبد شهرة، فعلى اليسار، تروى النقوش الحملة التى أُرسلت إلى بلاد پونت الأسطورية لإحضار البخور وبعض المنتجات النفسية، فى حين صُور على اليمين مشهد الولادة الإلهية، حيث تحول الإله **أمون** إلى والد **حتشپسوت** بالجسد. وعلى جانبَىْ هذه الصفة، ما زالت مقصورتان صغيرتان قائمتين، الأولى ناحية الشمال ومكرسة للإله **أنوبيس**، والأخرى ناحية الجنوب ومكرسة للإله **حتحور**، وكانت تعبد فى قديم الزمان فى جبل طيبة. ونصل إلى الشرفة الثالثة، من خلال باكية المدخل التى زخرفت بتماثيل أوزيرية عملاقة للملكة، وتنفتح على فناء تكتنفه صفات ذات صفين من الأساطين. وعند هذا المستوى أقيمت ثلاث مقاصير منفصلة: فى الشمال مقصورة مخصصة لعبادة الشمس، تضم هيكلاً غير مسقوف، وفى الجنوب مقصورة مخصصة للشعائر الملكية، وأخيراً، مقصورة قائمة على محور المعبد، وهى محفورة فى الصخر ومكرسة للإله **أمون**، وقد تضم قارب الإله المقدس، إبان زيارته السنوية للبر الغربى.

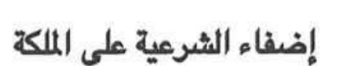




تمثالان أوزيريان عملاقان للملكة حتشپسوت
أعمدة شُرفة المعبد العليا.
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).



جنود يحملون المراوح وعُصىّ الرماية والبلطات (على يسار أعلى الصفحة)
معبد الملكة **حتشپسوت** الجنائزى.
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، برلين).



إضفاء الشرعية على الملكة

يبدو إذن أن الغرض الذى كانت ترمى إليه الدلالة اللاهوتية لهذا المعبد هو تحقيق الاندماج التدريجى بين الملكة التى كانت أصلاً وراء هذا المشروع المعمارى وبين **أمون**، إله الأسرة الحاكمة وسيد منطقة طيبة. ففى المستوى الأول، تروى بكل بساطة الأعمال التى أنجزتها الملكة لصالح الإله، فى حين تعلن **حتشپسوت**، فى الشرفة الثانية، من خلال مشهد الولادة الثانية[٢٨] أنها ابنة الإله، المولودة من صلبه. والإشارة عند نفس هذا المستوى، إلى پونت البلد «*الواقع عند الحدود*»، كمكان يدور فيه نشاط الملكة، منذ هذه اللحظة، فى عالم وسيط، عند منتصف الطريق بين عالم الخوارق وعالم الواقع. وأخيراً، فعند الشرفة الثالثة، وعن طريق ثلاثة أماكن متوازية، يتحقق الدمج بين شعيرة الشمس وشعيرة **أمون** والشعيرة الجنائزية، من أجل الملكة.

•

٠٨ وادى الملوك و«معابد ملايين السنين»

على امتداد الدولة الحديثة، وباستثناء **أمنحوتپ** الرابع – **أخناتون** الذى أعد لنفسه جبانة ملكية جديدة فى تل العمارنة، دُفن جميع الملوك فى البر الغربى لمدينة طيبة، مدينة **أمون – رع**، إله الأسرة الحاكمة. ويتميز هذا العصر بالفصل بين موقع المقبرة ومكان إقامة الشعائر الجنائزية. واعتباراً من تحوتمس الأول، حفرت المقابر فى جبل طيبة، إلى الغرب من الدير البحرى.

مقابر تحت سطح الأرض

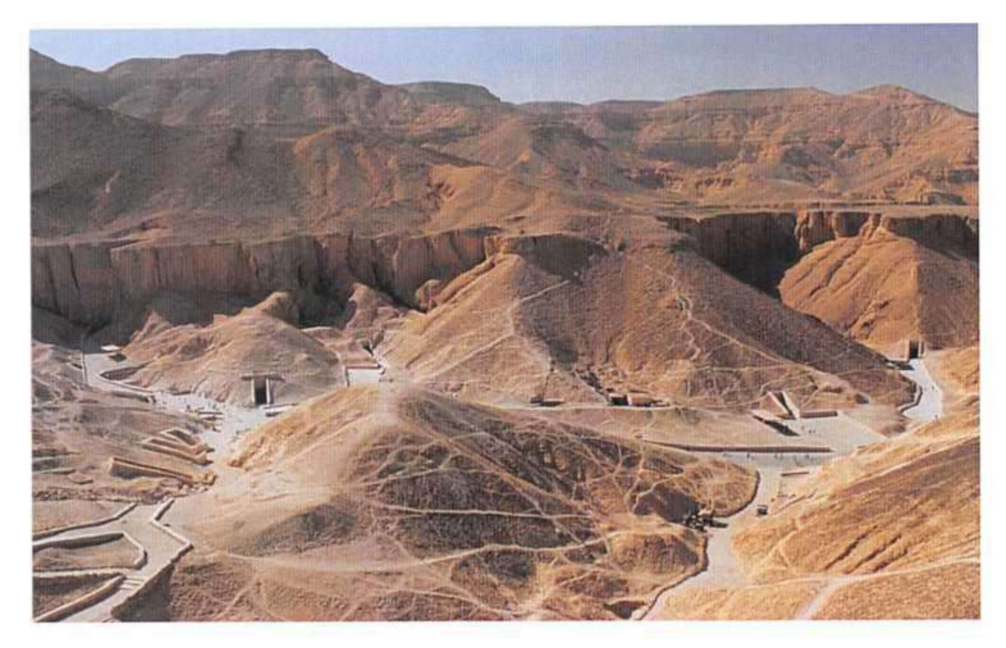
إن الغالبية العظمى من هذه المقابر الشاسعة المنقورة فى الصخر، تقع فى وادى الملوك، الذائع الصيت، المستقر فى قاع وهدة، ودارة صخرية يطل عليها رأس جبل القرن بشكله الذى يوحى بهرم طبيعي. وبعيداً إلى حد ما، يشكل الوادى الغربى أو «*وادى القرود*» مجموعة ثانوية تضم مقبرتَىْ **أمنحوتپ** الثالث و**آى**. فالجبانة الملكية كانت إذن، مكانًا معزولاً، محروسًا ومحميًا من العالم الخارجي، لا يفترض أن يتحرك فيه سوى الحرفيين العاملين فى موقع العمل، الأمر الذى لم يَحُل دون اجتياح أعمال السلب والنهب، منذ نهاية هذا العصر. ونعرف أن مقبرة **توت عنخ أمون** المتواضعة، كانت الوحيدة التى لم يكتشف اللصوص مكانها.

لقد تغير تخطيط هذه المقابر المنقورة في الصخر على امتداد هذا العصر. ففى ظل الأسرة الثامنة عشرة، كانت تلتزم فى البداية بخط مائل ثم تنحنى بزاوية قائمة. وبدءًا من عهد **حور إم حب**، عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة وعصر الرعامسة، التزم التخطيط فى الغالب بالخط المستقيم. وإذ تتعمق هذه المقابر الصخرية فى أعماق الأرض، فإنها تشير إلى مسار الشمس أسفل الأرض، مكان استعادة حيويتهـ(ـا) على مر الأيام، إذ يريد الملك أن يشاركهـ(ـا)[٢٩] عملية الإحياء هذه.

ومنذ المدخل، فإن مجموعة سلالم ودهاليز هابطة، تفضى بصفة عامة إلى مجموعة أولى من الحجرات، تسبقها بئر عمودية وعميقة، كانت تستجيب لمتطلبات عملية، كتضليل اللصوص المحتملين أو كإجراء احتياطى فتتجمع فيها المياه التى قد تتسرب إلى داخل المقبرة، وفضلاً عن ذلك، كانت أسباب لاهوتية وشعائرية تفسر وجود هذه البئر، كإشارة إلى المياه الأزلية التى تعيد النشاط إلى الشمس فى العالم السفلى. إن سلسلة أخرى من السلالم والدهاليز تفضى بعد ذلك إلى حجرة التابوت «*حجرة الذهب*» وملحقاتها.

أدبيات جنائزية جديدة

وتستمد هذه التجهيزات السفلية معناها من زخارف المقبرة. فعلى أعمدة الحجرات، تستقبل الآلهة والآلهات الملك، وتمسك بيده لتصطحبه إلى هذا العالم الآخر الإلهى. وتتأكد حيويته المستعادة، بتدوين النصوص وتصوير مشاهد طقس «*فتح الفم*»[٣٠]. وعلى الجدران والأسقف، تنتشر على امتداد هذا العصر، أدبيات جنائزية ملكية جديدة تنهل مصادرها من أكبر ترتيبات طقوس المعابد، الشمسية والأوزيرية. ومع مطلع الأسرة الثامنة عشرة، أخذ المصريون يعيدون نسخ برديات عن علوم حقيقية، تخص تركيب الكون ويدونونها ويرسمونها بالخط الأسود والأحمر، إنها علوم تصف مسار الشمس خلال الاثنتى عشرة ساعة من ساعات الليل. هكذا نقف على رؤية المصريين المأساوية لهذا العالم الليلى. ومن بين كتب أخرى، نذكر *كتاب **إم دوات*** – وهو تسمية العالم السفلى – و*كتاب البوابات*، اللذين يقدمان بالنص والصورة وصفًا لعالم خيالى غير مألوف، حيث ينتظم تضامن الأحياء والموتى والآلهة، ضمانًا للانتصار اليومى للجرم السماوى فى مواجهة مختلف



وادى الملوك
(غرب طيبة)

مخاطر ليلٍ آهل بكائنات بشعة رهيبة وهجينة، لابد من التصدى لها بالعزائم، إذ كانت تقاوم سير القارب الشمسى الذى يفترض وجود الملك المتوفى على متنه. ومن هنا نفهم لماذا كان يطلق على الجبانة الملكية اسم «*مكان **ماعت***»، فصُورت كمكان تتجلى فيه ضرورة الحفاظ على توازن الكون. فمنذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة وفى عصر الرعامسة، اتخذت شخوص المقابر هذه، أشكالاً من الرسومات والنقوش المتعددة الألوان، غاية فى الرشاقة. إن مقبرة **رعمسيس** السادس الصخرية من الأمثلة الجيدة، وترمى زخارف سقف حجرة التابوت وهى باللون الذهبى على خلفية باللون الأسود وصور الجرم الشمسى باللون الأحمر، ترمى إلى وصف مسار الشمس فى سماء الليل وسماء النهار اللذين صورا فى هيئة إلهتين منحنيتين وقد استطال جسدهما استطالة بالغة، كتجسيد لإلهة السماء **نوت**.

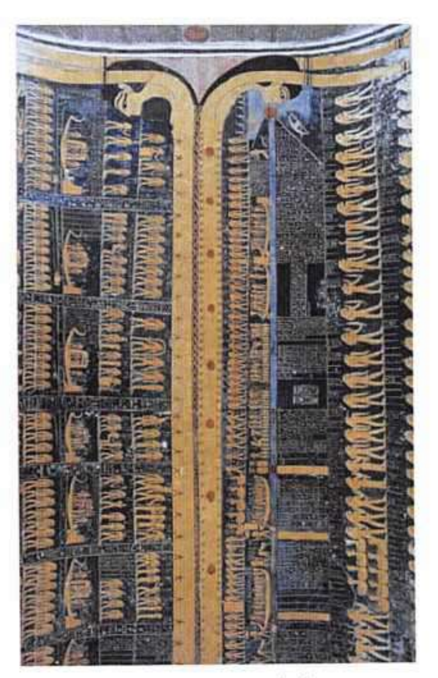
«معابد ملايين السنين»

لم تعرف الدولة الحديثة أبداً، معبداً جنائزياً مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بأرض المقبرة. وتشير «*معابد ملايين السنين*»، اعتباراً من نهاية الدولة الوسطى، إلى مبانٍ ترتبط فيها إقامة الشعائر الملكية، وما زال الملك على قيد الحياة، بإله الموقع الذى شُيدت فيه. وعند وفاة الملك، تصبح مكاناً لإقامة شعائره الجنائزية، فتضمن الأبدية لحياته الجديدة، فى صحبة الآلهة. وإذا كان تدشينها يتفق فى أغلب



الأحوال، مع مناسبة الاحتفال باليوبيل الملكى الأول - العيد **سِد** - فإنها تستعيد الطرز المعمارية للمعابد المكرسة للآلهة[٣١]. ولم تُشيد فقط فى طيبة، ولكن فى مدن البلاد الرئيسية وأهم أماكن عبادتها، وتحديداً فى أبيدوس مدينة **أوزيريس** المقدسة، بالإضافة إلى النوبة. وفى عصر **الرعامسة**، لم يكن الملك خارج طيبة، مشاركًا فقط للآلهة المحلية ولكن أيضًا لأكبر الآلهة الوطنية: **أمون** فى طيبة، **وبتاح** فى منف، **ورع - حور أختى** فى هليوپوليس. هكذا، فقد تم الإشادة بالطبيعة الإلهية للملك ودوره بصفته المكالم والمحاور الوحيد مع الآلهة، وهو على قيد الحياة وبعد وفاته.

وقد شيدت «معابد ملايين السنين» هذه، على البر الغربى لمدينة طيبة، فى الدير البحرى، كما اصطفت فى الغالب عند حدود المنطقة المعرضة للفيضان، عند حافة الأرض المنزرعة. وعدد منها مدمر أو فى حالة سيئة من الحفظ، فى الوقت الراهن، ولكن يحتفظ بعضها بمظهر مهيب، بدءًا من معبد **سيتى** الأول فى القرنة شمالاً إلى معبد **رعمسيس** الثالث، فى مدينة هابو جنوبًا، مرورًا بأطلال **رامسيوم رعمسيس**



سقف حجرة التابوت، فى مقبرة رعمسيس السادس

تصوير يمثل رحلة الشمس الليلية، عندما تبتلعهـ(ـا) إلهة السماء **نوت**، مع حلول كل مساء. وإذ تَعبر خلال ساعات الليل جسد الإلهة، فإنها تلدهـ(ـا) كمولود جديد، مع مطلع كل صباح.

(رسم، وادى الملوك، غرب طيبة، الأسرة العشرون، حول عام ١١٤٠ق.م).

آلهة العالم الآخر فى استقبال حور إم حب (على اليمين)

الإلهة **حتحور** «القائمة على الغرب»، تستقبل **حور إم حب**. وإلى اليمين يقف الإله **حورس** الذى يعتبر الملك تجليه على الأرض.

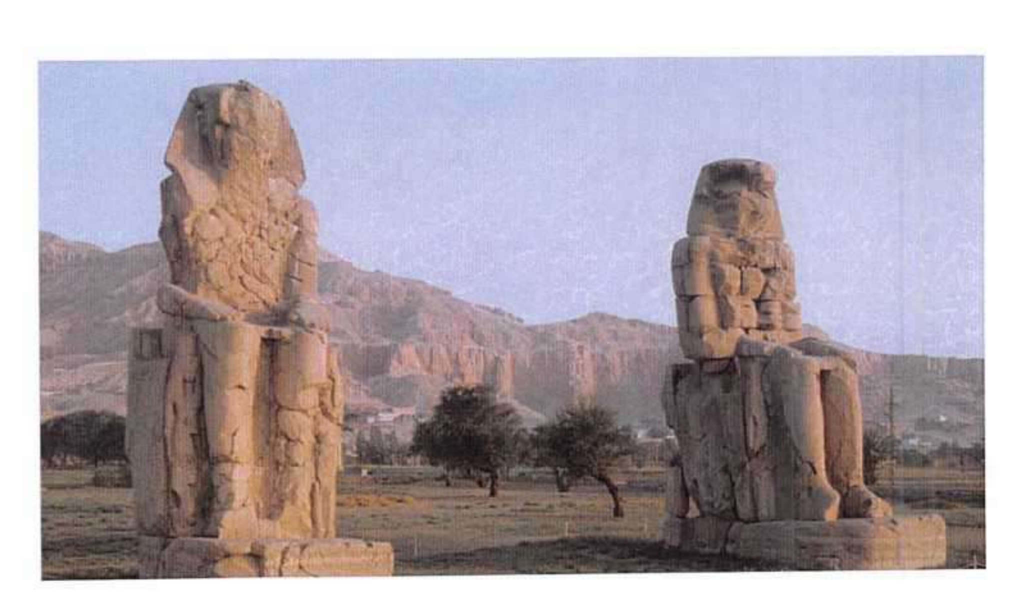
(جدارية من مقبرة **حور إم حب**. وادى الملوك، غرب طيبة، نهاية الأسرة الثامنة عشرة، عام ١٣٣٠ ق.م تقريبًا).

أنوبيس وأوزيريس (الصفحة الخلفية)

أنوبيس برأس ابن آوى، إله الشعائر الجنائزية، يؤدى شعيرة فتح الفم بواسطة قدوم على مومياء **أوزيريس** الواقفة، والتى يتوحد معها الملك المتوفى.

(رسم جدارى، مقبرة **سيتى** الأول، وادى الملوك، غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، حول عام ١٣٠٠ق.م).





تمثالا ممنون العملاقان
لقد نحتا فى كتلة أحادية من الكوارزيت الوردى ويصوران **أمنحوتپ** الثالث جالسًا على عرشه. على جانبَىْ الساقين تظهر الملكة **تيبى** ووالدة الملك **موت إم ويا**. ووحّد الإغريق بينهما **وممنون**، ابن إلهة الفجر.
(كوارزيت، معبد أمنحوتپ الثالث، لملايين السنين، غرب طيبة، الأسرة الثامنة عشرة، عام ١٤٠٠ق.م تقريبًا).

الثانى، المتشامخة أو بتمثالَىْ **ممنون** العملاقين، الباقيين وحيدين، كشاهدين أخيرين على معبد **أمنحوتپ** الثالث الكبير الذى اختفت مبانيه.

كانت هذه المعابد جزءًا لا يتجزأ من الحياة الدينية والثقافية لغرب طيبة، كما كانت أيضًا جزءًا من الحياة الإدارية والاقتصادية. فإبان عيد جبانات طيبة الكبير، «*عيد الوادى الجميل*»، كان تمثال **أمون** الذى سبق أن خرج من معبد الكرنك، يحطّ عند كل معبد من هذه المعابد. فإلى جنوب فنائه الأول، يطل قصر ملكى شعائرى على فناء المعبد، فى وسعه استقبال الملك إبان هذه الاحتفالات. إن نقوش الواجهات الخارجية للجدران أو الصروح، كانت تخلّد انتصارات الملك البنّاء. أما المشاهد الداخلية فتخلد حواره الحميم مع الإله، إذ تضمن القرابين المتعددة قوة الإله على الأرض وتجليه، من أجل الحفاظ على النظام العالمى. ونعرف اليوم، أن فوق أكبر باحات أفنية معبد **أمنحوتپ** الثالث، وخلف تمثالَىْ **ممنون**، كانت مئات تماثيل الإلهة الأسدة **سخمت**(٣٢)، كتشخيص للغضب الإلهى للإله الشمسى، تشارك على مدار أيام السنة، فى شعائر تهدئة الإلهة المرهوبة الجانب.

أسطونان من أساطين معبد رعمسيس الثالث لملايين السنين فى مدينة هابو (الصفحة الخلفية)
(من الحجر الجيرى، نقش بارز على خلفية غائرة، غرب طيبة، الأسرة العشرون، ١١٨٤–١١٥٣ ق.م تقريبًا).



الرامسيوم ومدينة هابو

يظل معبدا **الرامسيوم** و**رعمسيس** الثالث فى مدينة هابو، فى يومنا هذا، أكثر المعابد روعةً ومهابة. وعلى غرار بهو الأساطين العظيم فى الكرنك، فإنهما يجسدان عظمة نسب المبانى والتأثير الذى تتركه فى النفوس كتلة عمارة **الرعامسة**. إن الشبه القائم بين مخطط المعبدين يكشف عن رغبة **رعمسيس** الثالث فى الظهور بصفته الساعى إلى استعادة قوة جده الأعلى **رعمسيس** الثانى. إن حالة حفظهما الجيدة تكشف عن خصائص على قدر من الأهمية، لا تساعد فقط، على التعرف على قلب المعبد وبيت الإله المشيد بالحجر، ولكن أيضًا على انتعاش الحياة الذهنية والإدارية والاقتصادية التى كان المعبد مركزًا لها. وفى **الرامسيوم**، فإن عناصر مبانى مدارس الكتبة والمكاتب الإدارية والورش والمخازن، المصطفة فى صفوف مستقيمة والمشيدة والمقباة بالطوب اللبن، توضح أهمية ملحقات المعبد هذه. وقد وفرت لنا عددًا من الوثائق على قدر كبير من الأهمية. كانت كل المبانى محاطة بسور من الطوب اللبن. هذا الطراز من الأسوار، فى حالة أفضل من الحفظ، فى معبد مدينة هابو، كما يحتفظ ببوابة متشامخة مبنية من الحجر وتحاكى حصون الشرق الأدنى، المعروفة **بالميجدول**. كان الوصول إلى المعبد عن طريق ميناء نهرى. وفى أواخر الدولة الحديثة، وكان عصرًا غاب فيه الأمان من جراء تسلل العصابات الليبية، صارت حقيقة هذا السور المحصن واضحة للعيان، عندما جاء حرفيو دير المدينة يحتمون بداخله.

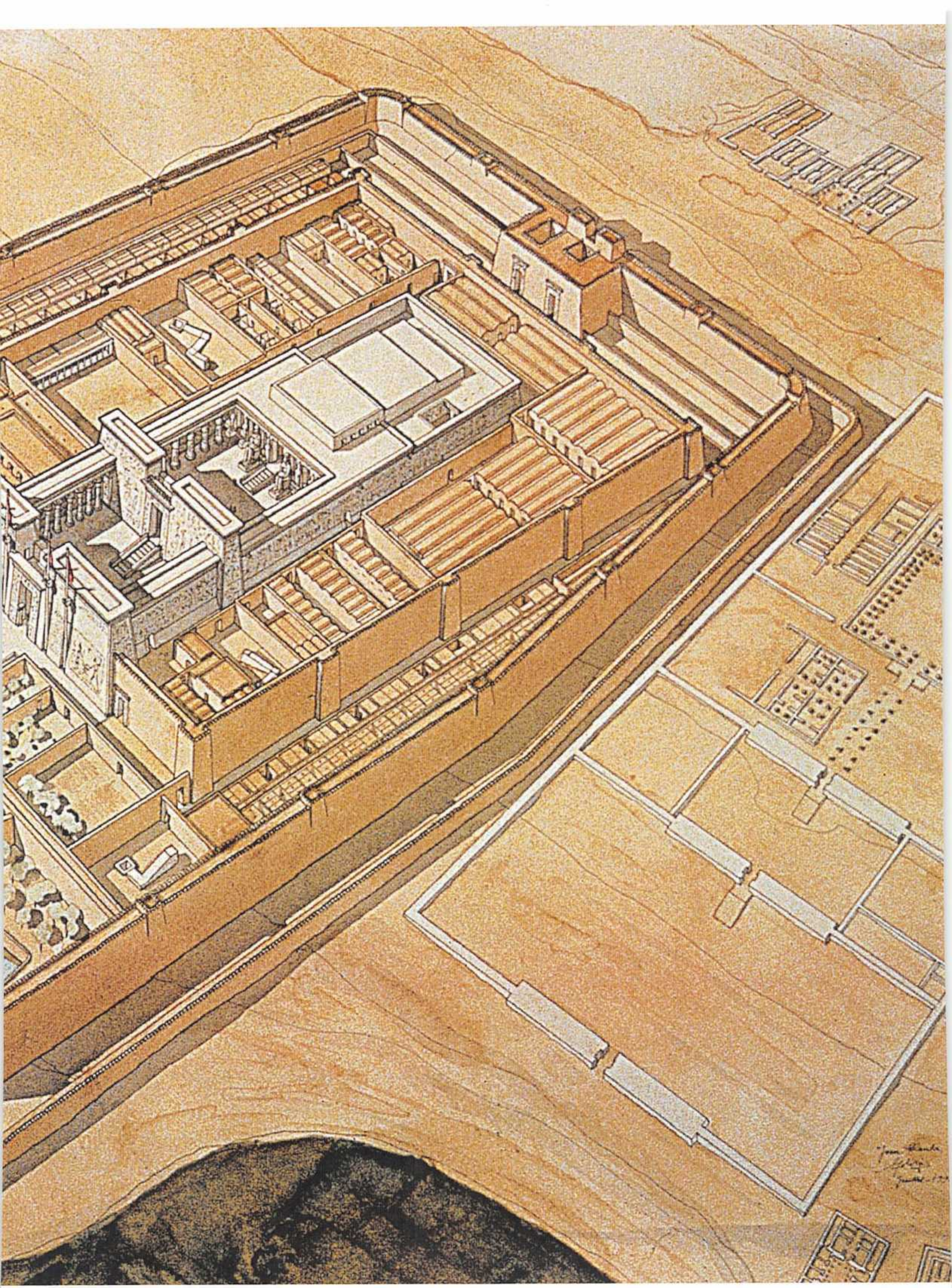
•

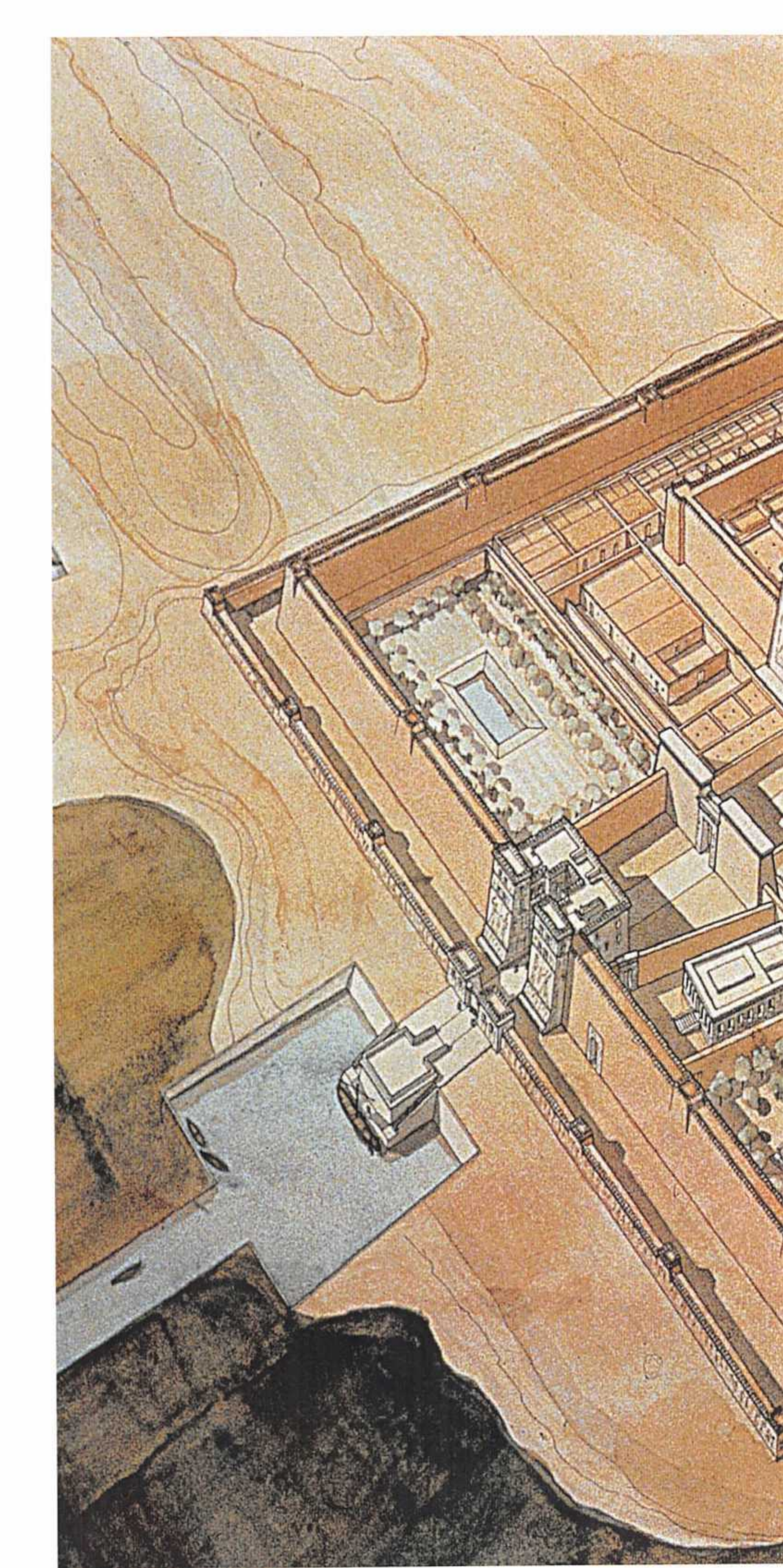
٠٨٠ مقابر الدولة الحديثة فى سقارة

إن منطقة طيبة هى التى أسلمتنا العدد الأكبر من مقابر الأفراد المزخرفة للدولة الحديثة، هكذا أمكن حصر زهاء أربعمئة مقبرة على البر الغربى من النيل، وقد ذاع صيت بعضها بسبب جودة رسوماتها ورونقها، على خلفية طلاء يساعد على إبرازها. فى حين أن معرفتنا بمبانى الأفراد الجنائزية التى شيدت فى هذا العصر فى جبانة سقارة، إلى شمال البلاد، معرفة قاصرة. ومع ذلك، تشهد هذه الجبانات فى الوقت الحاضر، بعث الاهتمام بها، بعد طول إهمال، كانعكاس لأهمية مدينة منف التى جمعت بين دورها كعاصمة إدارية إلى جانب وظائف عسكرية ومرفئية جديدة، تربطها بالشرق الأدنى. فقام موظفون مرموقون بإعداد دفنتهم فى هذه المنطقة، وتحديداً فى عهد آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة وأوائل الأسرة التاسعة عشرة.

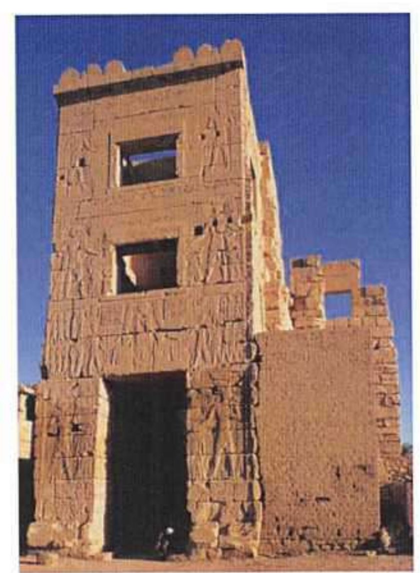
مقابر لكبار الموظفين موزعة توزيعًا تراتبيًا

أقدم بعض كبار الموظفين على حفر مقابرهم فى صخر جرف **البوباستيون**[٣٣] Bubasteion أسفل مجموعة **تيتى** الجنائزية، نذكر مقبرة وزير من وزراء **أخناتون** يُدعى **عابر – أل**، الذى أمكن الكشف عن مقبرته منذ فترة قصيرة. وشيد البعض الآخر مقاصير جنائزية فوق باحة شاسعة جنوب مجموعتَىْ **چسر** و**أوناس**. وللأسف فقد فُكّ القسم الكبير من هذه

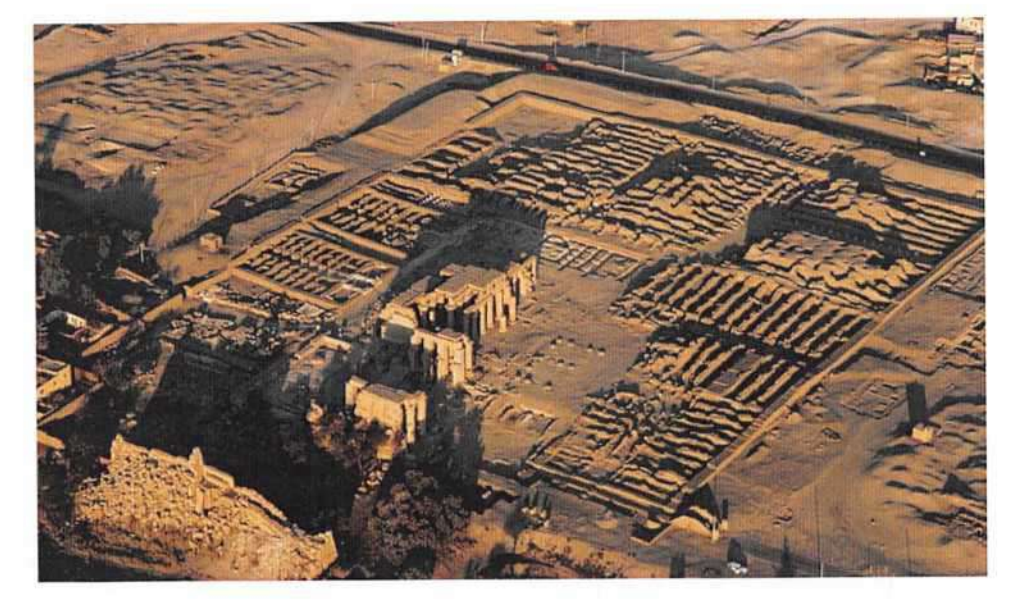




إعادة تكوين تخيلى لمعبد رعمسيس الثالث فى مدينة هابو
(غرب طيبة، الأسرة العشرون، ١١٨٤ و١١٥٣ق.م تقريباً
نقلاً عن چان – كلود جولڤان
(J.-C. Golvin




«ميجدول» معبد رعمسيس الثالث فى مدينة هابو
(حجر جيرى، غرب طيبة، الأسرة العشرون، ١١٨٤– ١١٥٣ ق.م تقريبًا).

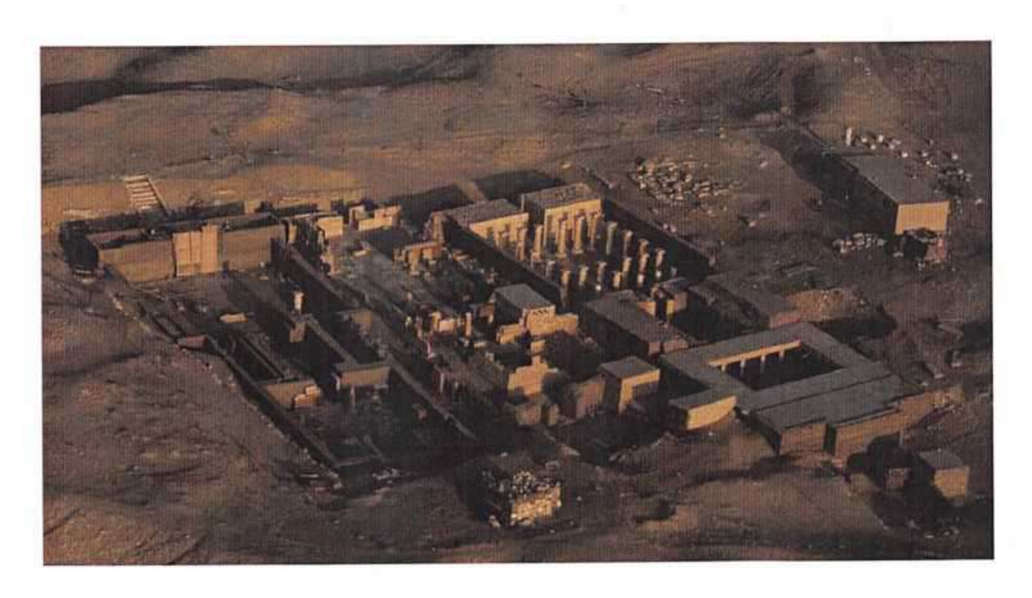


منظر من الجو لمعبد الرامسيوم، معبد رعمسيس الثانى لملايين السنين (على اليسار)
(غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، ١٢٩٠ – ١٢٢٤ ق.م تقريبًا)

المبانى الأخيرة، وتبعثرت النقوش التى كانت تُزخرفها عبر العالم وصارت من مقتنيات متاحفه. ومع ذلك فقد توصّلت الحفائر الأثرية منذ الثمانينيات إلى تحديد موقع بعض هذه المبانى وإعادة تصور تخطيطها.

وتكمن أصالتها أنها شيدت بالكامل فوق البئر الجنائزية المحفورة فى صخر الهضبة. وأمكن حصر ثلاثة طرز مختلفة لمقاصير متطورة، إلى هذا الحدّ أو ذاك. وأكثرها بساطة تتكون من حجرة واحدة مخصصة للشعائر التى تقام من أجل المتوفى، وقد تبنى أحيانًا بالحجر الجيرى ومزودة بأسطونين عند المدخل. أما النموذج الأكثر انتشارًا فقد شُيد بالطوب اللبن، ويضم فناءً غير مسقوف حفرت فيه الآبار الجنائزية. وقد جهزت فى الغالب، فى مؤخرة هذا الفناء مقصورة أُلحقت بها حجرتان. وفى الحالة الثانية، يبرز زخرف من الحجر الجيرى الأجزاء الأكثر دلالة فى المبنى، كالحجرة المخصصة لإقامة شعائر المتوفى وكدعامات الأبواب. أما الطراز الثالث، والمخصص لوجهاء المجتمع وعيونه، فقد أطلق عليه اصطلاحًا –«*المقبرة – المعبد*» وهى تسمية موفقة. وبالفعل، تحاكى هذه المبانى الخاصة، عمارة معابد الدولة الحديثة الإلهية، وإن بمقاييس أصغر. فمدخلها مزود بصرح يفضى إلى سلسلة من الأفنية والمقاصير. كانت هذه المبانى مشيدة بالطوب اللبن، ولكنها لجأت بالتدريج إلى الحجر كمادة بناء مساعدة، بدءًا من أواخر الأسرة الثامنة عشرة. إنها تقوم بوضوح بدور المعابد التذكارية المخصصة للأفراد.





منظر من الجو لمقبرة ومقصورة حور إم حب فى سقارة
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

صورة شخصية لـحور إم حب»، فى هيئة فرعون، فى صحبة ولد وأحد الوجهاء.

(على اليمين)
(نقش من المقبرة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

حور إم حب ومقبرته – المعبد

وإذ شيدت، فى حين لم يكن ملك المستقبل، سوى أحد كبار الموظفين في خدمة **توت عنخ أمون**، فإن *المقبرة – المعبد* التى تخص **حور إم حب**، تعتبر بلا شك، أحد أفضل الأمـثلة للفئة الثالثة من هذه المبانى. كان لها عند المدخل، صرح هيئته مصمتة، وكان ارتفاعه أصلاً سبعة أمتار. كانت المقبرة مشيدة بالطوب اللبن ومغطاة بكسوة من الحجر الجيرى. هذا المدخل الشامخ، يفضى إلى فناء تكتنفه الصفات، أُقيمت خلفه حجرة ذات تماثيل، أحيط بها مخزنان. وما إن يعبر المرء هذه الحجرة، يمكن الوصول إلى فناء ثانٍ تكتنفه الصفات، يقع أمام سلسلة ثلاث مقاصير قائمة فى مؤخرة المجموعة. وفى هذا الفناء الثانى كانت تنفتح البئر التى تسمح بالوصول إلى الأجنحة الجنائزية المحفورة فى صخر الهضبة. كان هذا المبنى مغطى ببلاطات من الحجر الجيرى الناعم، نقشت عليه بأكبر قدر من الدقة مشاهد تصور مسار حياة **حور إم حب** المهنية. فنراه، تحديداً وهو يمارس وظائفه كقائد فى الجيش وحصوله على الذهب مكافأة له على مآثره العسكرية.

الهوامش:

١ - راجع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

٢ - بليز پاسكال Blaise Pascal: ١٦٢٣-١٦٦٢ عالم وفيلسوف وكاتب فرنسى. (المترجم).

٣ - وصف تفصيلى لمكان مع توضيح تضاريسه. (المترجم).

٤ - راجع فيما سبق: أسطورة **أوزيريس**. (المؤلفون).

٥ - Pyr. chap. 273-274 (المؤلفون).

٦ - توجد ترجمة عربية كاملة لهذا السفر العظيم: الخروج فى النهار، كتاب الموتى، ترجمه من المصرية القديمة وعلّق عليه: شريف الصيفى، ٥٢٣ صفحة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.(المترجم).

٧ - أدعو إلى قراءة الترجمة العربية الكاملة لهذا الفصل (١٣صفحة) فى «كتاب الموتى» السابق ذكره، وتذوق سمو الوصايا الأخلاقية. (المترجم).

٨ - يزن ١١٠,٤ كجم من الذهب الخالص.

Guide du musée Egyptien du Caire, white stars pub., 2001, p.334 (المترجم).

٩ - واضح أن كاتب هذه السطور يرفض هذا التفسير المغرض. وتدحضه كتابات جمهور علماء المصريات. وعن نظام العمل فى مصر الفرعونية راجع على سبيل المثال لا الحصر: تعليقات المترجم فى: طيبة أو نشأة إمبراطورية، تأليف كلير لالويت، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، صفحات ٢٠، ٨٥-٨٦، ٥٣٩، ٥٤١، ٥٤٢. (المترجم).

١٠- وحدة قياس زاوية. هناك ستون دقيقة فى الدرجة الواحدة، وتتألف الدائرة من ٣٦٠ درجة، والزاوية القائمة من ٩٠ درجة. (المترجم).

١١- راجع فيما بعد: الحياة الذهنية: علم الفلك. (المؤلفون).

١٢- مجموعة نجوم. (المترجم).

١٣- هذا المثلث قائم الزاوية. فإذ يساوى ضلعاه ٣ و٤ وحدات، فإن الوتر أو الضلع المقابل للزاوية القائمة يساوى ٥ وحدات. (المترجم).

١٤- ostraca، كلمة يونانية، فى صيغة الجمع، ومفردها أوستراكون ostracon. (المترجم).

١٥- راجع فيما بعد: من الهرم المدرج... (المؤلفون).

١٦- راجع فيما بعد: تقدم التقنيات والابتكارات. (المؤلفون).

١٧- راجع فيما سبق: سير العدالة وأسلوب عملها، وأيضا: إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والإضرابات. (المؤلفون).

١٨- ومفردها: قَعْب: قدح ضخم غليظ. المعجم الوسيط. ط٤، ٢٠٠٨. (المترجم).

١٩- الهكتار الواحد يعادل عشرة آلاف متر مربع والفدان الواحد يعادل ٤٢٠٠ متر مربع تقريبًا. (المترجم).

٢٠- مع ملاحظة أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

٢١- راجع فيما سبق: إدارة الأملاك ودوائر الشبكات الاقتصادية: برديات أبو صير. (المؤلفون).

٢٢- راجع فيما سبق: سياسة الملوك الجنائزية: صورة إعادة التكوين الافتراضى لمجموعة **بيبى** الأول الجنائزية. (المؤلفون).

٢٣- راجع فيما بعد: الآداب الرفيعة: الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).

٢٤- كلمة يونانية تعنى «كهف» أى أن المقصورة محفورة فى الجبل. (المترجم).

٢٥- أو المعبد الجنائزى. (المترجم).

٢٦- أو معبد الوادى. (المترجم).

٢٧- كانت **حتشبسوت** قد أقامت أربع مسلات فى الكرنك، لم يبق منها سوى واحدة قائمة فى مكانها وتحطمت الأخرى وبقى أجزاء منها. أما المسلتان الأخريان فلا أثر لهما.

Kent Weeks, Guide de Louxor, White star pub., 2005, p.90. (المترجم).

٢٨- راجع فيما سبق: ترتيبات الطقوس الدينية الملكية: ترتيبات طقس الولادة الإلهية. (المؤلفون).

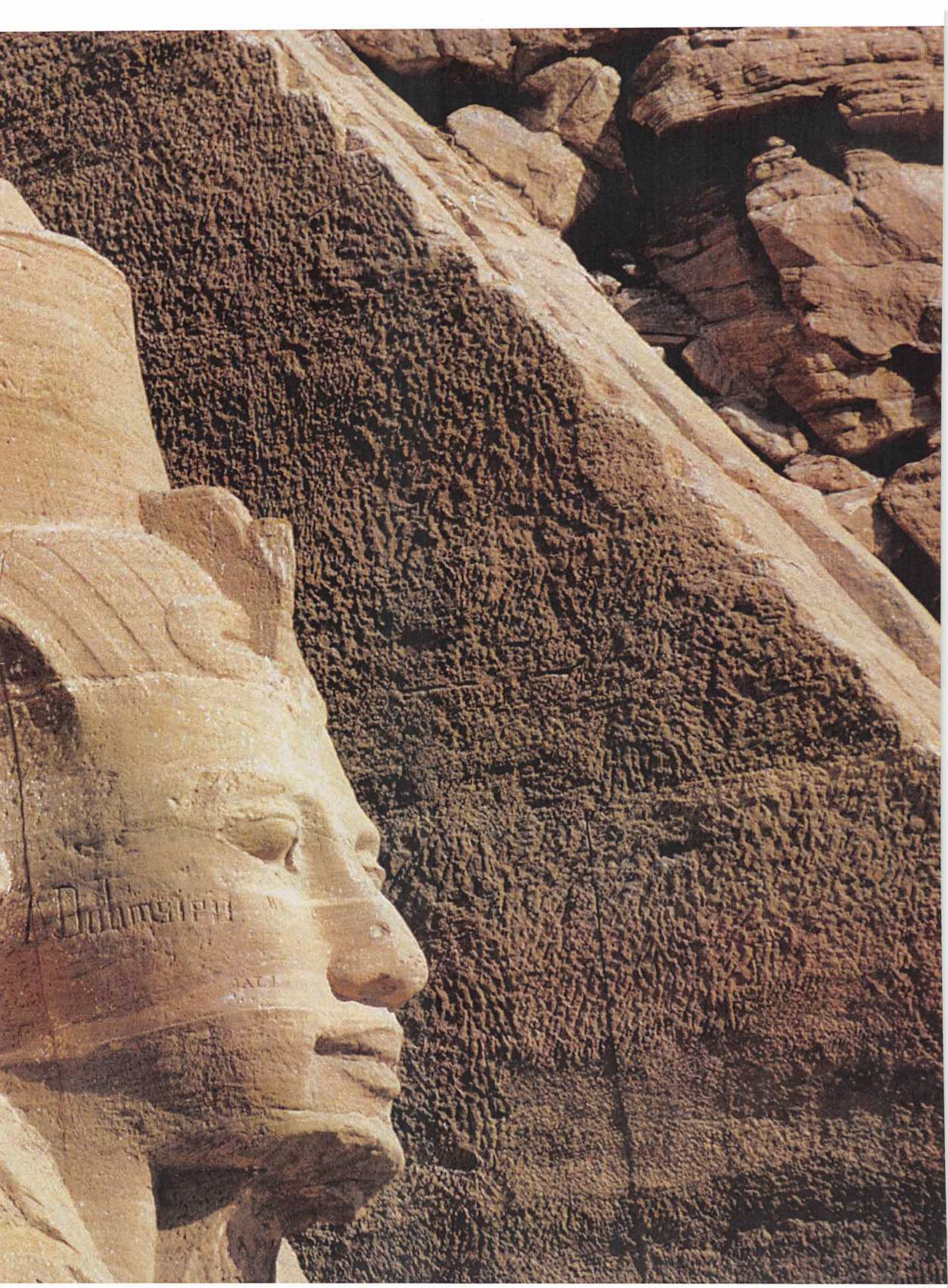
٢٩- باعتبار أن الشمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

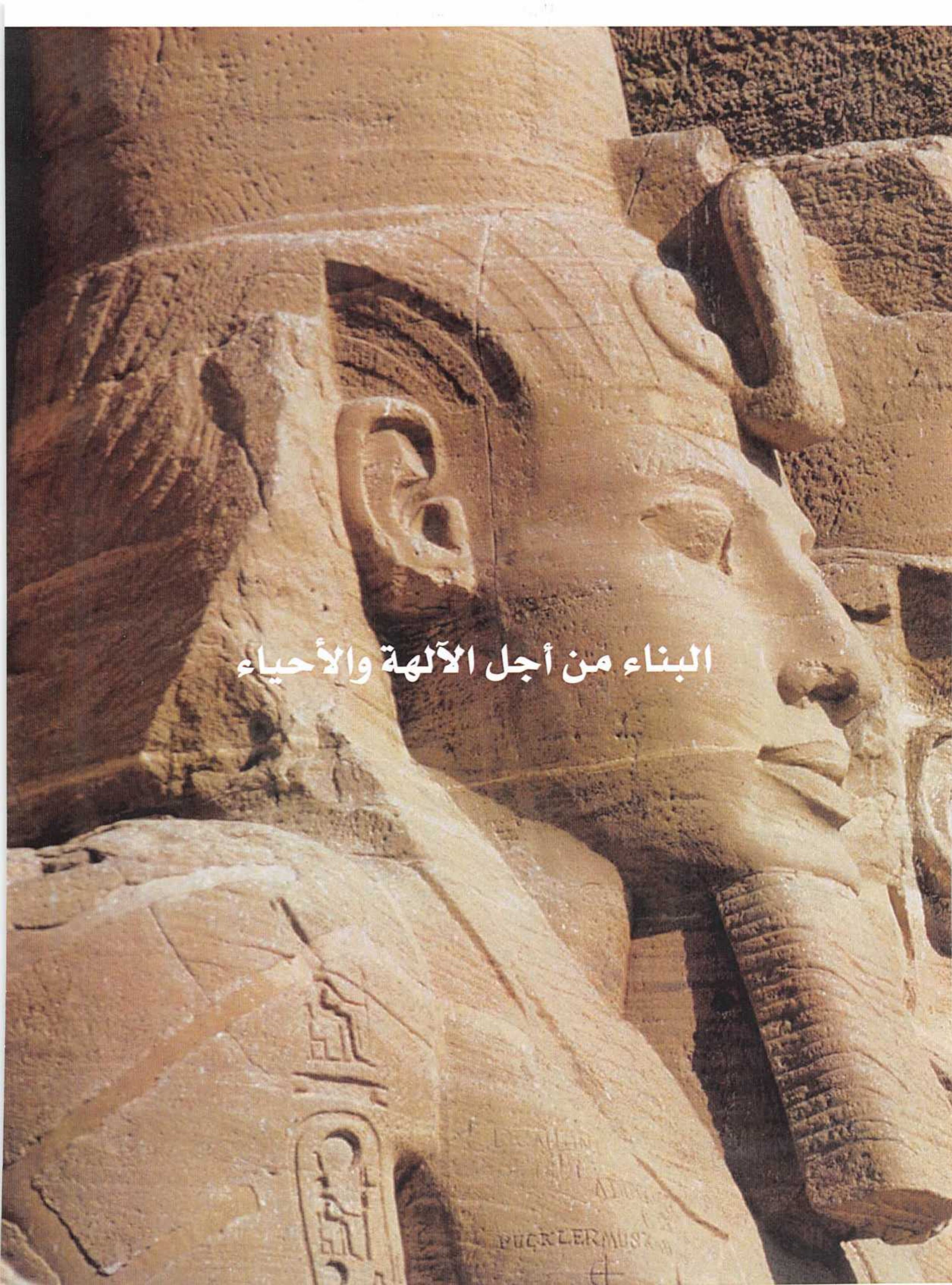
٣٠- راجع فيما سبق: الموت والموتى والعالم الآخر: شعائر هدفها الحفاظ على وحدة الجسد وتكامله. (المؤلفون).

٣١- راجع فيما بعد: المعابد. (المؤلفون).

٣٢- راجع فيما بعد: دمج فن صناعة التماثيل فى العمارة. (المؤلفون).

٣٣- الاسم اليونانى للمبانى المخصصة للإلهة **باستت**. (المترجم).





البناء من أجل الآلهة والأحياء

المعابد

اعتبارا من الدولة الحديثة (عامَىْ ١٥٥٠-١٠٦٩ق.م تقريبًا) اتخذت عمارة المعابد المكرسة للآلهة، أبعاداً مهيبة وبلغت من الشموخ حداً كبيراً. فعندما يرى الزائر ضخامة معابد الأقصر والكرنك، فى طيبة، أو يكتشف روعة واجهة معبد أبو سمبل، ألا تقع هذه المشاهد فى نفسه وقعًا مذهلاً؟ إن هذه المبانى المهيبة، تضع الملك والآلهة وجهًا لوجه، وتعبّر عن المناجاة التى تربطهما وتسعى إلى أن تكون صورة لكونٍ بلغ فيه النظام حدّ الكمال.



نافذة ذات فتحات شبكية

هذه الكوة بعناصرها من الحجر المركب فى هيئة شبكة، تنشر إضاءة خافتة فى الرواق الأوسط لبهو الأساطين، الذى يحدد محور المعبد الرئيسى المؤدى إلى حجرات إقامة الشعائر.

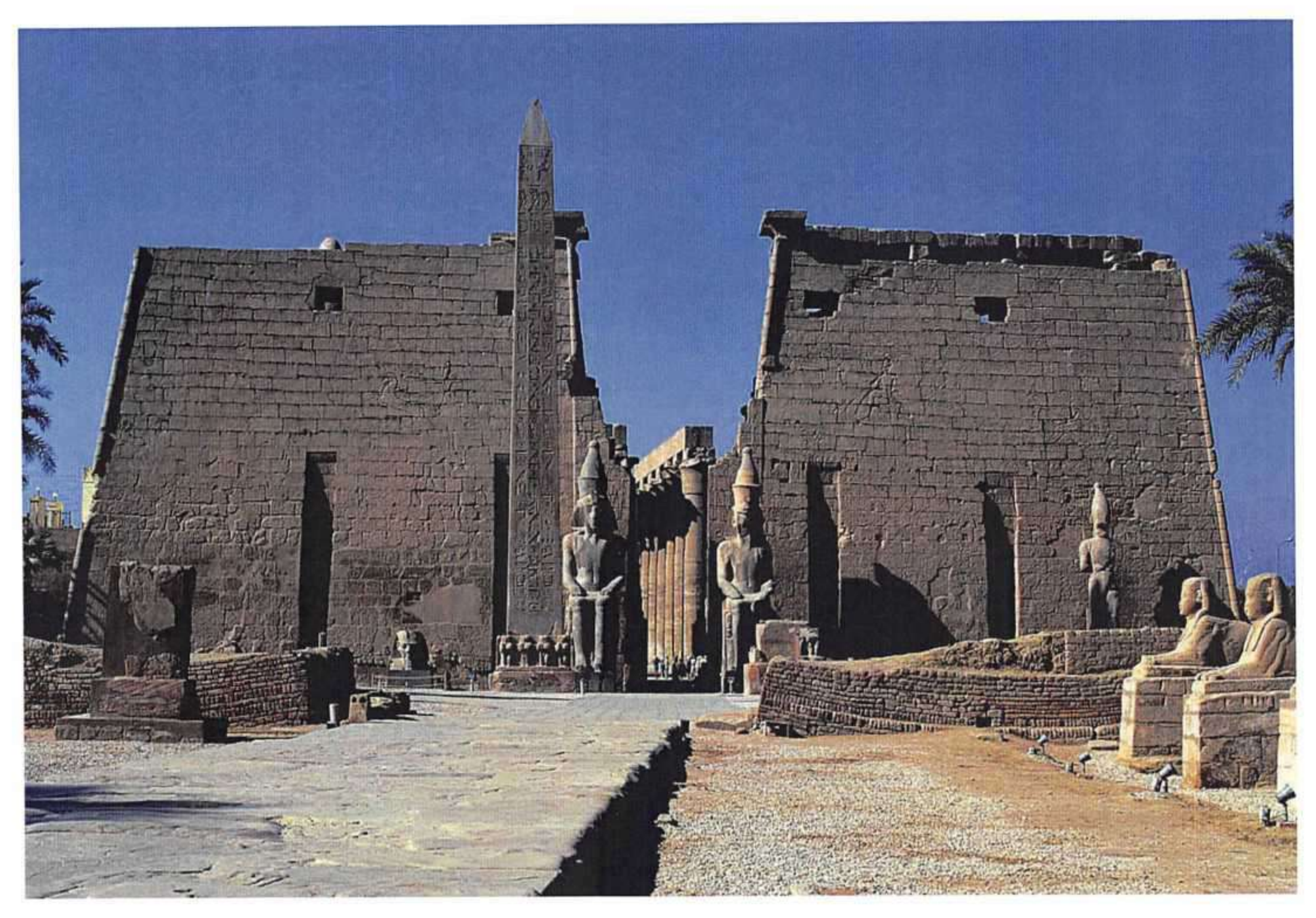
(بهو الأساطين فى معبد **أمون - رع**، بالكرنك، شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، ١٢٩٤-١٢٧٩ق.م تقريبًا).

٠١ المعبد الإلهى

فى عهد **تحوتمس** الثالث، سواء ارتبط الأمر «*بمعابد ملايين السنين*» للفراعنة أو بالمعابد الكرسة للآلهة، ترسّخ نموذج معمارى، ظل يتكرر من بناء إلى آخر. فوسط سور يلتف حول عدد من المبانى الملحقة المشيدة من الطوب اللبن، أقيم بيت الإله المبنى من الحجر. إنه مكان الوجود الفعلى للإله وقد حلّ فى التمثال الإلهى. وتنتظم هذه العناصر المعمارية فى مكان صُمّم كتجسيد للنظام الكامل، وكمستودع لطاقة مرهوبة الجانب، بسبب تجلّى الإله.

بيت الإله

إن سلسلة من الأفضية الداخلية تنتهى عند قدس الأقداس الذى يضم تمثال الإله، وتحميها من العالم الخارجى أسوار شامخة سميكة، لا يخترقها سوى القلة القليلة من الفتحات. هذا التدرج المتصاعد صوب الإله، موضوع إخراج مسرحى حقيقى. فعلى امتداد المحور الرئيسى، المتجه دائما من الشرق إلى الغرب، من الناحية النظرية، تنتشر أفضية وكتل، تتحول من الأكثر اتساعًا إلى الأضيق ومن الأكثر إضاءة إلى الأكثر ظلامًا. وفى أغلب الأحوال، فإن إعداد مرسى مرفأ نهرى يساعد على الوصول إلى باحة فسيحة تنتهى عند ممر محورى تحفه صفوف من الأشجار أو من تماثيل أبو الهول. ويفضى هذ الممر إلى واجهة مدخل المعبد المتشامخة، هى الصرح ببابه الذى يكتنفه برجان بحوائطه المائلة، كصورة «*لجبل الأفق*» بتلّيْه اللذين تشرق من بينهما الشمس. وبعد ذلك، يتعاقب فناء واحد أو أكثر تحيط بها الصفات ويغمرها نور الشمس، ثم أبهاء الأساطين التى يتمتع رواقها الأوسط فقط، المرتفع بعض الشىء، بإضاءة توفرها له نوافذ عالية ذات فتحات شبكية، وأخيراً فإن المساحات المحدودة لحجرات أعمق أعماق المعبد، التى ترتفع أرضيتها فى حين تنخفض أسقفها، تكتفى بإضاءة خافتة محدودة بفضل فتحات صغيرة فى أسقفها.



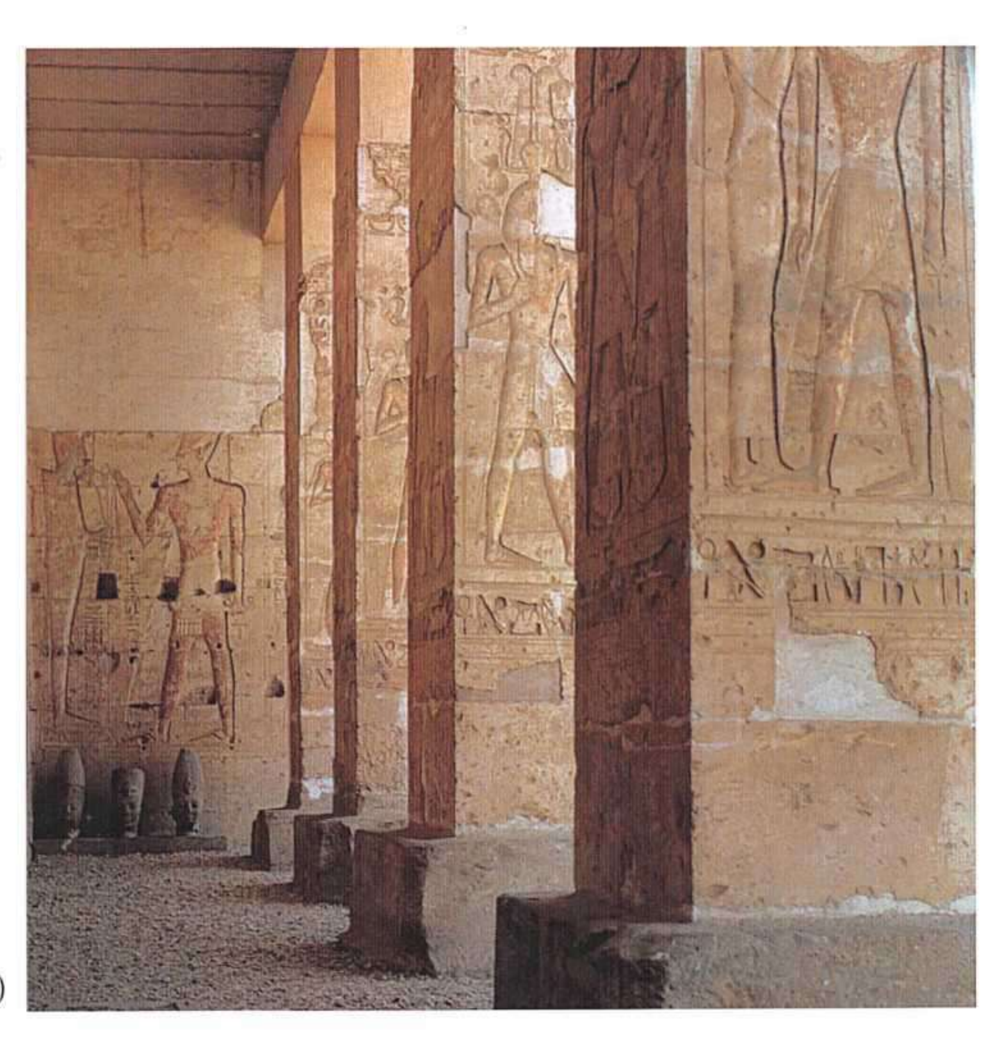
صرح المدخل إلى معبد الأقصر

إلى المعبد الذى شيده **أمنحوتب** الثالث (بين عامَىْ ١٣٩٠-١٣٥٢ق.م تقريبًا)، أضاف **رعمسيس** الثانى فناءً جديداً وهذه الواجهة الجديدة. وأمام الصرح تشارك تماثيل الملك العملاقة فى الدعاية الملكية. وتصور المسلتان أشعة الشمس المتحجرة المرتبطة بالأفق الذى يمثله الصرح. وإحدى المسلتين الناقصة تتوسط فى الوقت الراهن **ميدان الكونكورد** Place de la Concorde، فى باريس. وعلى قاعدتَىْ المسلتين نُقش القردة بالنقش البارز فى وضع التعبد للشمس وقد رفعت سواعدها وراحاتها إلى الأمام.

(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة حول عامَىْ ١٢٧٩-١٢١٢، ق.م).

صورة من الكون

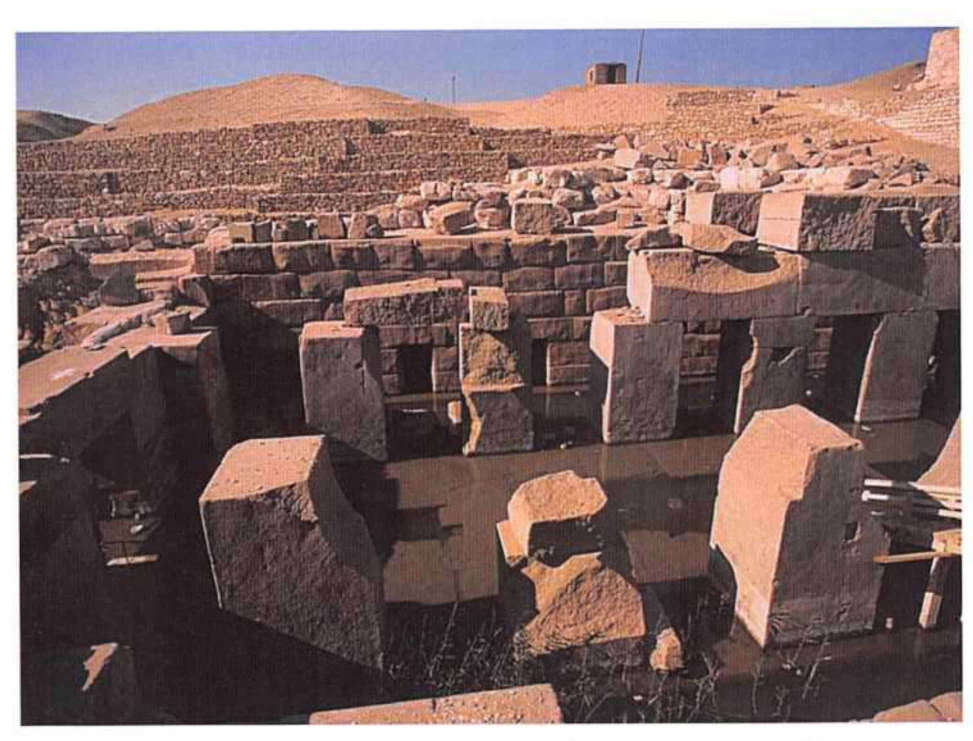
إن قلب المعبد حيث توجد مقصورة التمثال - المعروفة اصطلاحاً **بالناووس**[١] - يغرق فى ظلام دامس عندما يغلق بابها. ولأن أرضيتها هى النقطة الأكثر ارتفاعًا فى المبنى، فقد صممت بصفتها التل الأولىّ أو الأكمة الأولى التى ظهرت لحظة خلق العالم. وعلى مقربة من المعبد وكملحقات دائمة له، نجد أحواض التطهر أو البحيرة المقدسة كإشارة إلى المياه الأزلية. هكذا يتم الإعداد للقاء اليومى الذى يجمع بين الملك أو بديله - كبير الكهنة - وبين الإله الموجود فى تمثاله. إنه مشهد يدور فى جو مشحون بالأسرار المستغلقة، غايته إقامة الشعائر التى تنقل يومياً فاعلية الإله إلى الواقع المعاش. وتصور الزخارف[٢] الخارجية أو الداخلية رمزية هذه العمارة. إن أكبر المعابد، كمعبد الكرنك، قد عرفت على كرّ الأيام والعهود، إضافة الأفنية والصروح، كشهادات متعاقبة لورع الملوك وتقواهم. كما تلتزم أكبر المعابد المحفورة فى الصخر بمبادئ هذا النموذج. فقد صممت صالتها الأولى، وهى كهف فسيح، باعتبارها فناءً حقيقيًا.



معبد سيتى الأول فى أبيدوس
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)

٠٢ أبيدوس وعبادة أوزيريس

منذ مطلع التاريخ المصرى، كانت أبيدوس أحد أهم مراكز انتشار ثقافة نقادة، لتصبح بعد ذلك موقع الجبانة الملكية لمجمل ملوك الأسرة الأولى، إلى جانب عدد محدود من أخلافهم من الأسرة الثانية. ومنذ نهاية الدولة القديمة، أصبح الإله المحلى واسمه **خنتى إمنتيو** والمرتبط ارتباطاً خاصاً بالجبانات، موضوع عملية تلفيقية، جمعته مع الإله **أوزيريس** الذى كانت مصر السفلى موطنه الأصلى. واعتباراً من الدولة الوسطى فرضت المدينة نفسها كواحدة من أهم المواقع المكرسة لعبادة هذا الإله، بعد أن صار اسمه من الآن، **أوزيريس – خنتى إمنتيو**. ولم يتبقّ سوى القلة القليلة من معبد **أوزيريس** الكبير، الذى كان مشيداً فى معظمه من الطوب اللبن، والذى كان مقاماً فى موقع يطلق عليه كوم السلطان. وكان يعتبر على كل حال، بلا منازع، نقطة حيوية، فى هذه المنطقة. واعتباراً من الأسرة الثانية عشرة، أقدم عدد كبير من علية القوم على إقامة مقاصير تذكارية صغيرة على مقربة من هذا المعبد، رغبة منهم فى الانضواء انضواءً أكثر فاعلية تحت حماية إله رئيسى فى المعتقدات الجنائزية. إن نصوص هذا العصر، نذكر منها على سبيل المثال النص المدون على اللوح الحجرى الذى يخص أحد كبار المسئولين المدعو **إيخرنوفرت**، يوفر لنا بعض المعلومات عما كان يدور سنوياً فى الاحتفالات التى كانت تقام إكراماً لهذا الإله[٣]. كان تمثال **أوزيريس** يُحمل فى موكب مهيب، على متن قاربه الاحتفالى إلى المكان الذى كان يعتقد أنه مقبرة هذا الإله وهى دفنة أحد ملوك الأسرة الأولى، المدعو **چر**. ومع غروب شمس الدولة الوسطى، اتخذت عبادة **أوزيريس** أهمية بلغت شأواً عظيماً حتى أن الفرعون **سن أوسرت** الثالث، عقد العزم على إقامة مجموعة جنائزية ثانية، فى

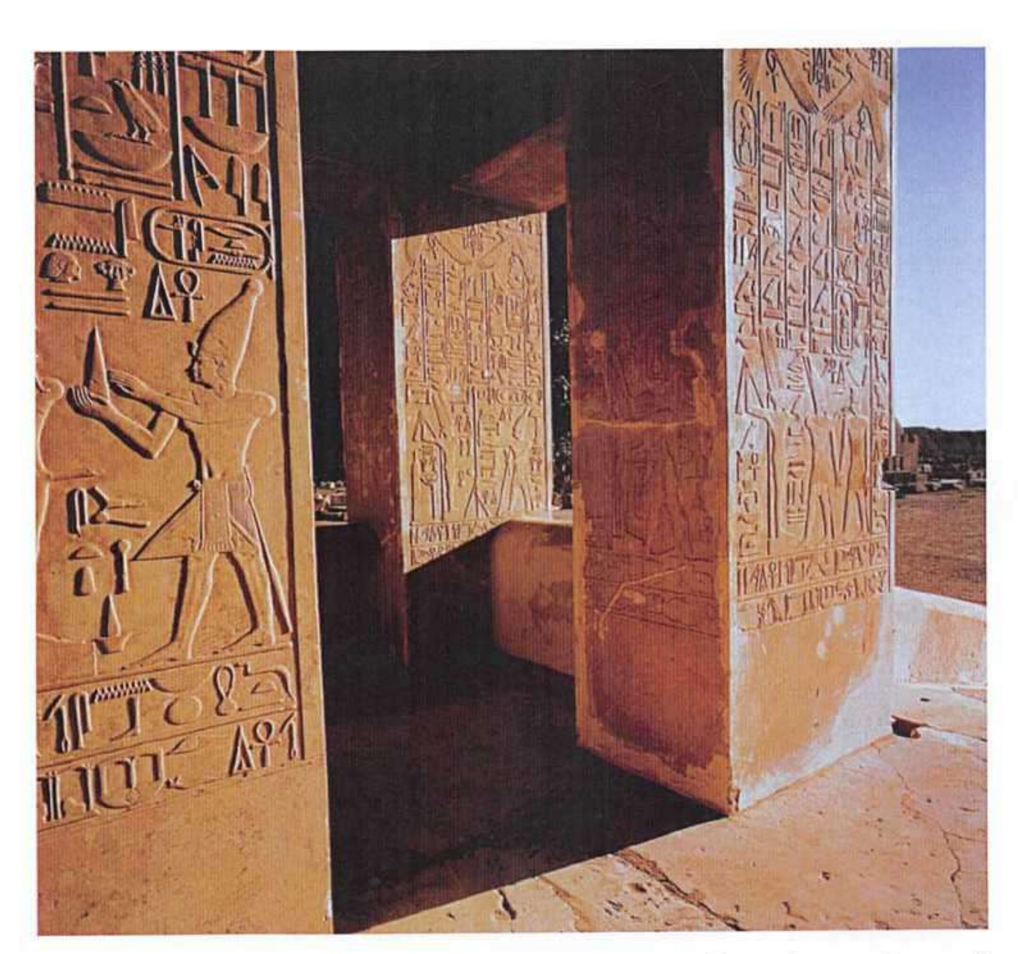


معبد سيتى الأول فى أبيدوس:
الأوزيريون، مقبرة سيتى الأول التذكارية (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

أبيدوس، تختلف كل الاختلاف عن تلك التى كان قد أقامها فى القسم الأول من عهده، فى دهشور، كانت المقبرة الملكية التى لم تلتزم بالشكل الهرمى محفورة فى منحدر صخرى عند حافة الموقع من ناحية الغرب، ويتصل بمعبد جنائزى يربط ارتباطاً لصيقاً إقامة الشعائر من أجل الملك المتوفى، بتلك التى تقام من أجل إله المنطقة الرئيسى.

معبد سيتى الأول

إنه مجموعة فسيحة مبتكرة، بالغة التعقيد. ففى الأزمنة اللاحقة من التاريخ المصرى، لم تتقلص الأهمية التى كانت تعود إلى موقع أبيدوس، فعدد كبير من ملوك الدولة الحديثة ونذكر تحديداً **أحمس** و**تحوتمس** الثالث و**سيتى** الأول و**رعمسيس** الثانى، قد شيّد كل منهم على التوالى عدداً من المبانى إكراماً للإله **أوزيريس** وإجلالاً له. ولا شك، أن المجموعة الأكثر اتساعاً والأكثر ابتكاراً، هى التى شيّدها **سيتى** الأول، على بعد كيلومتر واحد تقريباً، من كوم السلطان. كما كان يَنظر هذا الفرعون شخصياً إلى هذا المعبد باعتباره أهم إنجازات عهده. وأوقف عليه إيرادات ممتلكات فى النوبة وحوّله إلى واحد من أهم المراكز الاقتصادية فى البلاد، وهو ما تشهد عليه مجموعة المخازن المخصصة لتخزين المؤن، والقائمة إلى جنوب هذه المؤسسة. شُيد المعبد بكتل من الحجر الجيرى الناعم، وينفتح جهة الشمال على صرح يفضى إلى فناءين غير مسقوفين تفصلهما صفة. وبعد ذلك، فإن بهوَىْ أساطين ينتهيان عند مجموعة سبع مقاصير مخصصة لآلهة البلاد الرئيسية، يضاف إليها الملك مؤلهاً. والمقصورة الوسطى مكرسة للإله



مقصورة سن أوسرت الأول، فى الكرنك

هذه المقصورة كاستراحة للقارب المقدس، هى العنصر الوحيد الباقى الذى وصل إلينا من المعبد الأول الذى شُيِّد من أجل **أمون**. وقد عثر على المقصورة مفككة كحشوة للصرح الثالث من المعبد الحالى، وقد شيدت فى زمن الدولة الوسطى.
(الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة).

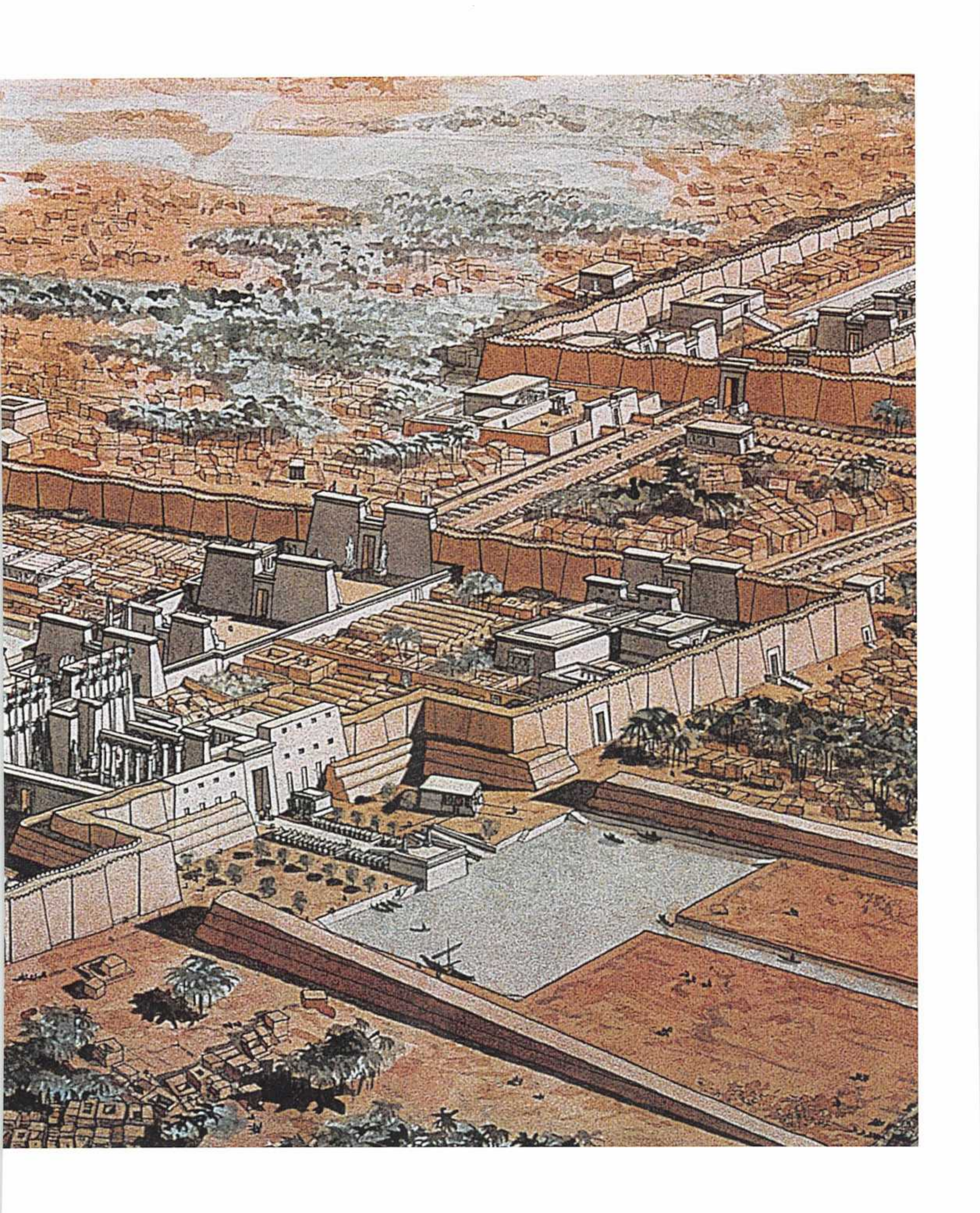
أمون. والتنويه بأهمية **أوزيريس**، يؤكدها وجود مقصورته الخاصة إلى الشمال من مقصورة **أمون** وتنفتح هى ذاتها، على سلسلة من الحجرات القائمة فى مؤخرة عناصر المعبد ومخصصة تحديداً لإقامة شعائره. وإلى الجنوب، أضيف إلى المعبد زيادة تتخذ شكل حرف "L" الإفرنجى، الغرض منها، من بين أغراض أخرى، أن تظلل قوارب الآلهة الاحتفالية.

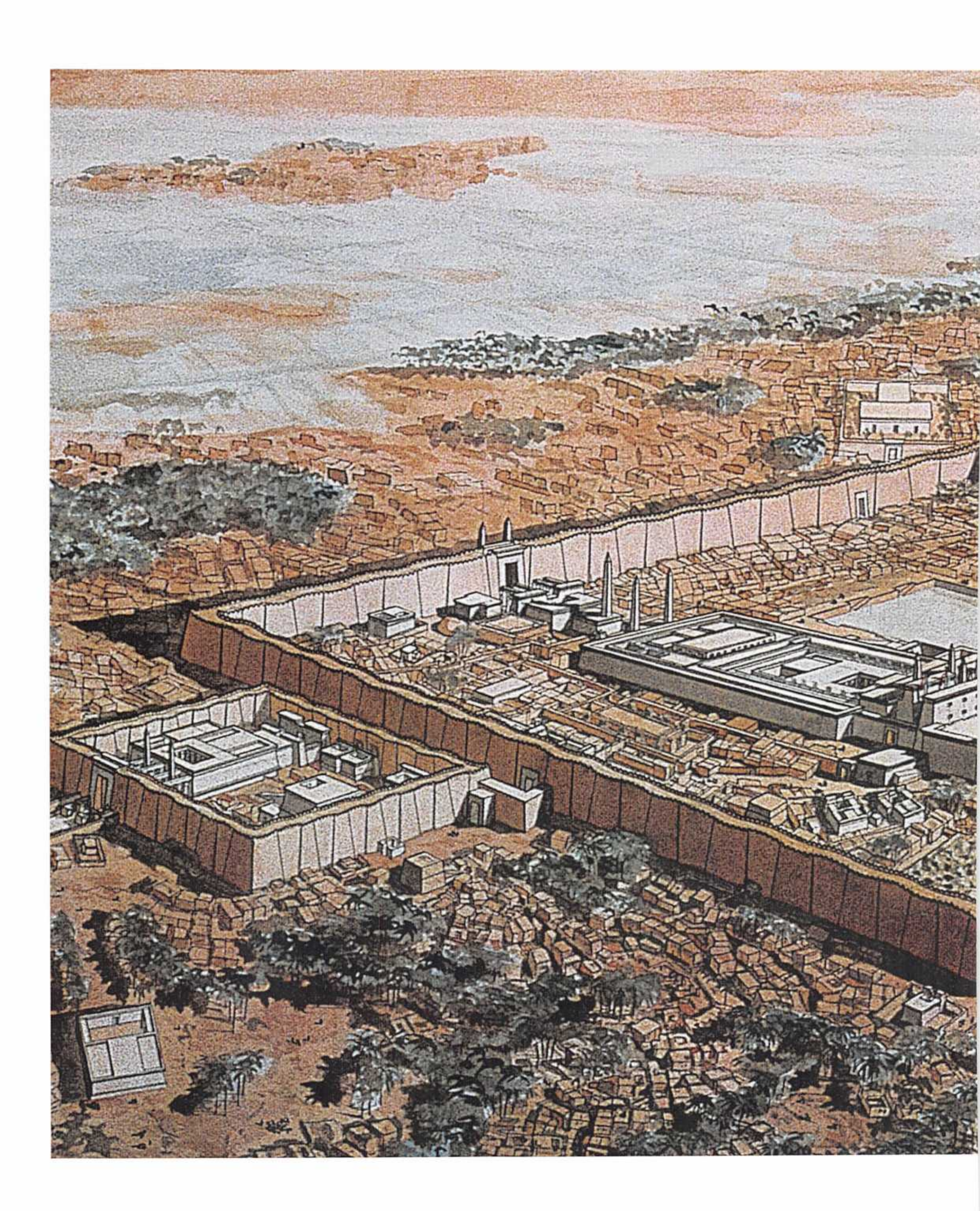
ولكن أكثر العناصر ابتكاراً ضمن هذه المجموعة هو المعلم الصرحى فى مؤخرة المعبد ذاته، حيث توجد «مقبرة ***أوزيريس***». ويمكن الوصول إليها عبر دهليز طويل يلتزم بالاتجاه شمال جنوب، ومزخرف بمشاهد من **كتاب البوابات**، ويلتف التفافاً شديد الانحدار ليفضى إلى بهو فسيح مساحته ٣٠ فى ٢٠متراً، رُفع سقفه على أعمدة مستطيلة من كتلة واحدة من حجر الجرانيت. ووسط الحجرة، أُقيم تابوت من الحجر وصندوق الآنية الكانوبية، فوق جزيرة صناعية محاطة بمياه الرشح. إن هذا البناء يشير على نحو خاص، من حيث تصميمه إلى الإله **أوزيريس** الذى توحدت واندمجت أخلاطه مع تدفق مياه الفيضان السنوى. ومن ثم، يمكن القول إن الملك **سيتى** الأول، قد سعى إلى إقامة وحدة تامة، تدمج الإله **أوزيريس** فى ذات شخصه هو، وإذ شُيِّد القبر التذكارى باسمه، كان يعتبر أيضاً قبر الإله. ولما كان المعبد الإلهى مقاماً شرق الأوزيريون **Osi-reion** وعلى محوره، كان يقوم بوظيفة المعبد الجنائزى المرتبط بهذا القبر المخصص لأداء الشعائر.

●

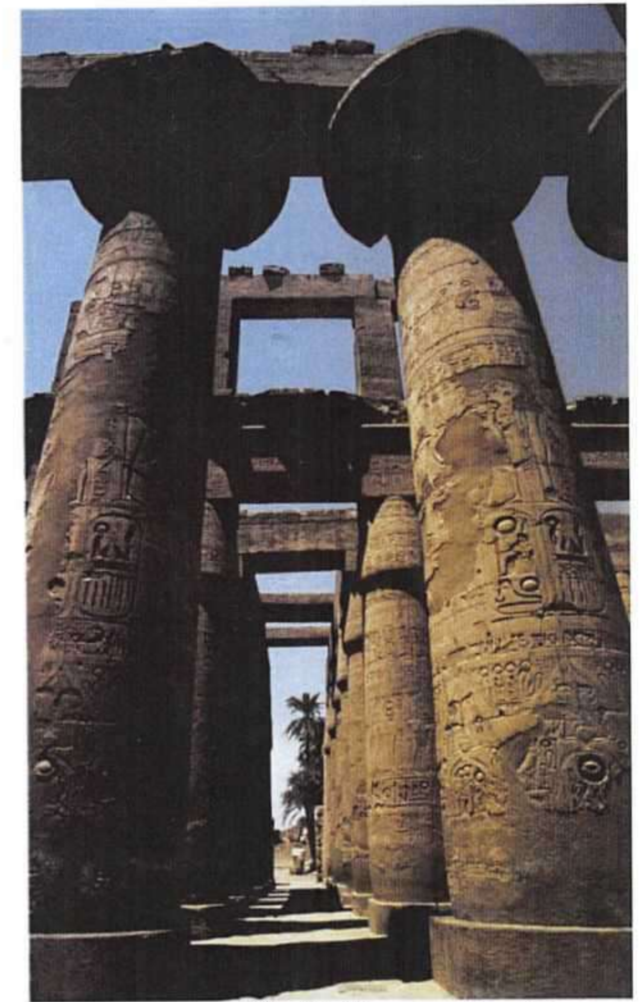
٠٣ معبد أمون – رع فى الكرنك

معبد الكرنك القائم فى البر الشرقى لمدينة طيبة، وكان اسمه القديم يعنى «تلك التى تُحصِى الأماكن»، هو أرض الإله





إعادة تكوين تخيلي لمعبد أمون - رع فى الكرنك (الصفحتان السابقتان)
على المحور الرئيسى غرب/شرق: المرفأ النهرى والمرسى، طريق الكباش، الصرح الأول والفناء، الصرح الثانى وبهو الأساطين الكبير، ثم الصروح الثالث والرابع والخامس والسادس، وحجرات إقامة الشعائر. أما «*بهو أعياد*» تحوتمس الثالث فملاصق لجدار قدس الأقداس من ناحية الشرق. وفى مؤخرة المعبد يوجد «معبد *أمون الذى ينصت إلى الابتهالات*»، وتشير إليه مسلاته.
إن محوراً ثانوياً يتجه ناحية الجنوب متدرجاً على إيقاع أربعة صروح، من السابع إلى العاشر، شُيدت فى الأسرة الثامنة عشرة، من عهد **حتشپسوت** وحتى عهد **حور إم حب**، ويقودنا هذا المحور إلى سور حرم معبد الإلهة **موت**، قرينة **أمون**، عبر طريق كباش يمتد حتى معبد الأقصر.
وفى الكرنك، يحيط سور كبير من الطوب اللبن بالمعبد وملحقاته والبحيرة المقدسة.
وفى الزاوية الجنوبية الغربية كان معبد من الأسرة العشرين مكرساً للإله **خونسو**، الإله الابن لثالوث طيبة.
وإلى الشمال من سور حرم المعبد يوجد معبد **مونتو**، الإله المحارب، المستقر منذ قديم الزمان فى منطقة طيبة.
(نقلاً عن J.-C. Golvin)

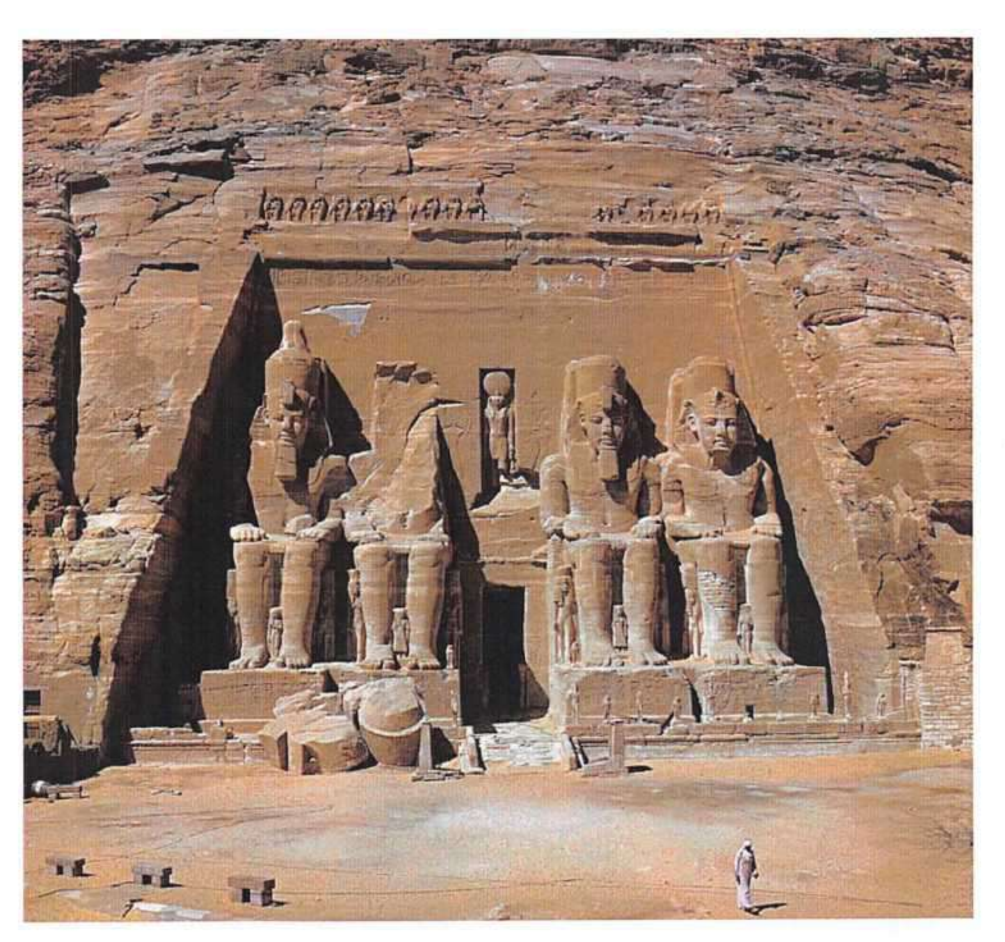


منظر جزئى من بهو الأساطين الكبير فى معبد أمون - رع بالكرنك
منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ربما كان من المخطط إقامة ممر أساطين فخم كمدخل إلى المعبد. وأنجز **سيتى** الأول بهوا فخيماً يتكون من ١٣٤ أسطوناً، مساحته ٥٢ متراً فى ١٣٠متراً، أقامه فيما بين الصرحين الثانى والثالث. ويصل ارتفاع أساطين الرواق الأوسط ٢٢,٤متراً، أما أساطين الجناحين الجانبيين فيبلغ ارتفاعها ١٥متراً! كان الفارق فى ارتفاع الرواق الأوسط مزوداً بنوافذ ذات فتحات شبكية. (وهى مدمرة فى هذه الصورة). وتصور أساطينه زهور البردى اليانعة. أما الجناحان الجانبيان الغارقان فى النور الخافت فأساطينهما من طراز براعم زهور البردى.
(شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، عهد كل من **سيتى** الأول و**رعمسيس** الثانى، بين ١٢٩٤-١٢١٢ق.م تقريباً).

أمون-رع المقدسة، ومجموعة ضخمة متشامخة، ظلت أعمال التشييد لا تتوقف فيه، على امتداد ألفى سنة. وأياً كانت الظروف السياسية واحتمالاتها، فقد ظلت طيبة على الدوام، فى واقع الأمر، العاصمة الأم للأسرات الحاكمة وللديانة المصرية. وحول أسوار الحرم الكبير لمعبد **أمون-رع**، حفظ لنا الزمن أيضاً، مجموعتين ثانويتين: فى الشمال، سور حرم **مونتو**، الإله المحارب الذى استقر فى المنطقة، منذ زمن موغل فى القدم وسور حرم **مُوت**، الإلهة رفيقة **أمون**، فى الجنوب.

مجموعة معمارية لها وقع حسن فى النفس

إن بقايا الأحجار المهيبة المتشامخة لمعبد **أمون رع** الكبير، تنتشر على امتداد محور رئيسى من الشرق إلى الغرب، ومن أخص أقسام المعبد إلى المرسى، وعلى محور ثانوى من الشمال إلى الجنوب فى اتجاه معبدَىْ **مُوت** والأقصر. وتتقاطعها سلسلة متعاقبة من الصروح والأفنية الشاسعة وأبهاء الأساطين. وهذان المحوران يتحددان أيضاً بطرق الكباش المرتبطة بمسار



معبد أبو سمبل

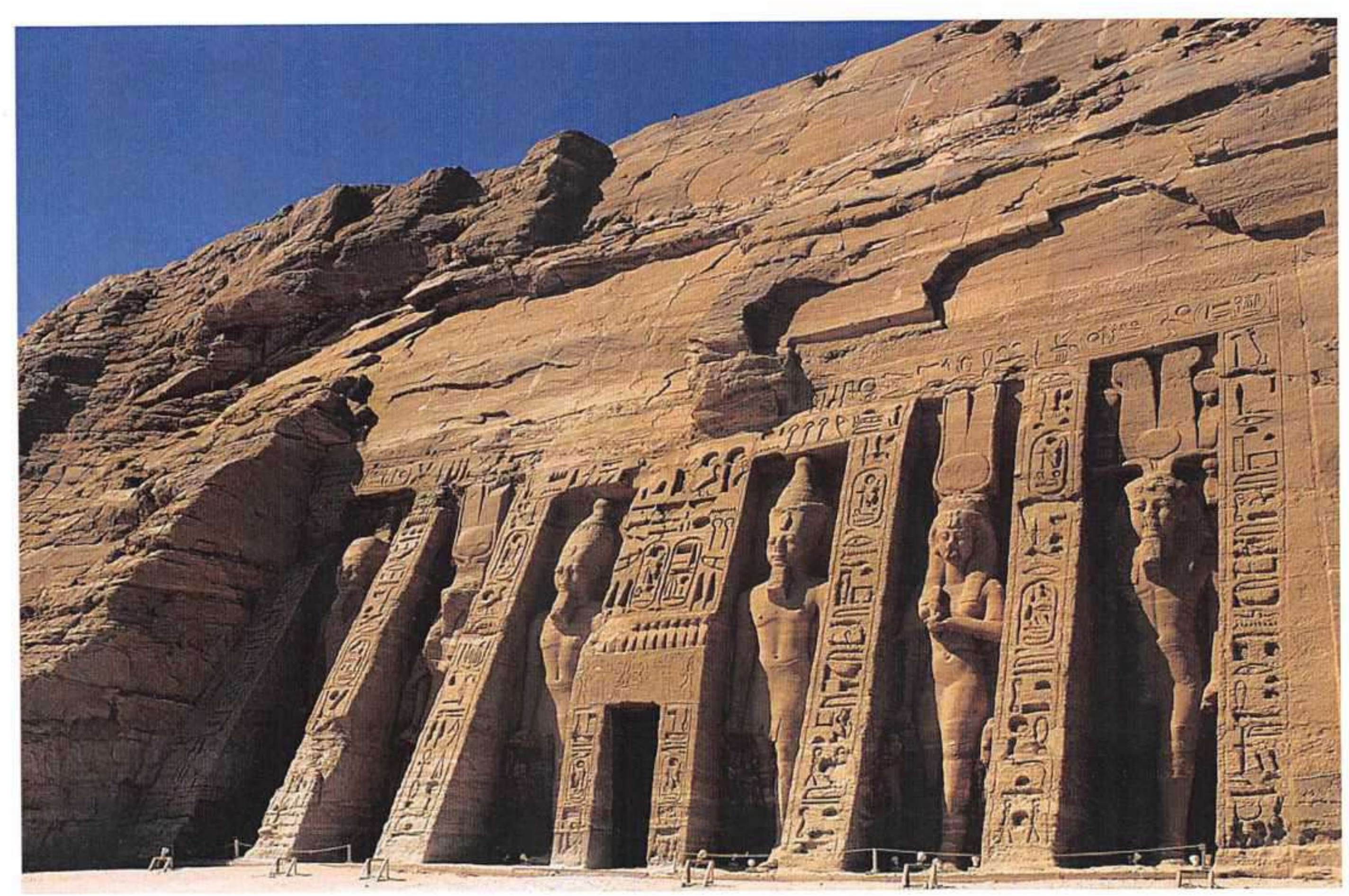
حُفرت واجهة المعبد فى صخرة عالية من الحجر الرملى وسُويت لتتخذ شكل الصرح. ونحتت فيها أربعة تماثيل عملاقة للفرعون **رعمسيس** الثانى، الجالس وموزعة كل تمثالين على جانبَىْ الباب. وفوق الباب وفى الوسط، تظهر صورة الإله «**رع حور – أختى**» واقفًا وبرأس صقر ومتوج بقرص الشمس، جامعًا فى شخصه بين إله هليوبوليس الشمسى وإله النوبة و**حورس**. وفى أعلى الصرح، صُور إفريز من القردة متعبدة للشمس. هذه الفخامة المعمارية، تقرب المصريين من الشعوب التى اشتهرت بنحت الصخور.
(النوبة. عهد **رعمسيس** الثانى. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

أكبر المواكب الاحتفالية بمناسبة «طلعة الإله» إبان أكبر عيدَىْ منطقة طيبة: «*العيد الجميل للوادى*»، فى البر الغربى و«*عيد* ***الأوبت*** *العظيم*» فى الأقصر على البر الشرقى.

كانت مبانى المعبد من الحجر ومحاطة بعدد كبير من التجهيزات، نذكر منها البحيرة المقدسة ومبانى من الطوب اللبن، مرتبطة بإدارة شئون هذه الحيازة الشاسعة التى يشكل المعبد مركزها، إلى جانب تخزين القرابين. وفى ظل الأسرة العشرين، كان أكثر من ثمانين ألف شخص يعملون فى خدمة **أمون**، موزعين فى طول البلاد وعرضها، على خمس وستين بلدة أو حيازات، ويشرفون على ٤٢٠٠٠٠ رأس ماشية و٢٤٠٠ كيلو متر مربع من الأراضى الزراعية.

المعبد كتعبير عن وظيفة الأسرة الحاكمة

ظل المعبد ذاته، كمكان لإقامة الشعائر، دون تغيير منذ تجهيزات **تحوتمس** الثالث. وبالفعل فإن الصرح الرابع، والفناء الذى يتقدمه، هو فى الحقيقة المدخل الفعلى لمكان إقامة الشعائر. إنه يساعد على الوصول إلى بهو الأساطين فيما بين الصرحين الرابع والخامس، وبعد صالة القارب المقدس الخاص بالمواكب



معبد أبو سمبل الصغير المكرس للإلهة حتحور ونفرتارى، زوجة رعمسيس الثانى
فى الواجهة، التماثيل الستة للفرعون وزوجته.
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

الاحتفالية وحجرات تخزين القرابين، نصل إلى منطقة قدس أقداس التمثال، المشيدة منذ الدولة الوسطى وهى قطاع بالغ التدمير فى الوقت الراهن ومنطقة مسقوفة، يطلق عليها اصطلاحاً «*فناء الدولة الوسطى*». وإلى الشرق من هذا الجزء الخاص من المعبد، أمر **تحوتمس** الثالث بتشييد مجموعة فسيحة من الحجر، هى «*بهو الأعياد*»، المخصص لإقامة شعائر المُلك، تعبيراً كاملاً عن وظيفة معبد الكرنك فى علاقته بالأسرة الحاكمة. وبعيداً قليلاً، وإلى الشرق أيضاً، وفى المكان الذى أقام به **تحوتمس** الثالث مسلته الوحيدة، كانت الملكة **حتشپسوت** قد شيّدت مقصورة شمسية صغيرة، مكرسة للجانب المتجلى من **أمون-رع**، الذى أصبح هدفًا للورع الشعبى متخذاً اسم «***أمون** الذى ينصت إلى الابتهالات*». ومنذ هذا العصر أيضاً، أخذ المحور المتجه جهة الجنوب يمتد ابتداءً من الصرح الرابع، متدرجًا على إيقاع الصروح من السابع إلى العاشر. أما جهة الغرب فقد قام **أمنحوتپ** الثالث بتشييد واجهة جديدة هى الصرح الثالث. ولكن عجيبة عجائب الكرنك المعمارية تظل بهو الأساطين الكبير الجديد الذى شيده **سيتى** الأول، وقام **رعمسيس** الثانى بزخرفته. وعلى الباحة التى تسبق واجهته - وهى الصرح الثانى. أقيمت المقاصير المخصصة لاستراحة القارب المقدس، إبان طواف المواكب الاحتفالية. واتخذت مقصورة **رعمسيس** الثالث هيئة معبد حقيقى مصغر. وواصل ملوك الألفية الأولى قبل الميلاد

إضافة مبانيهم إلى المعبد نذكر منها البوابة البوباستية وصالة أساطين **طهرقا**. وظل آخر الصروح وهو الصرح الأول ناقصًا لم يكتمل بناؤه.

●

٠٤ معابد النوبة فى الدولة الحديثة

نجح ملوك الدولة الحديثة الأوائل، فى ظرف عدة عقود، فى القضاء قضاءً مبرمًا على حضارة **كرما** التى كان مركزها السياسى قائما إلى الجنوب من الجندل الثالث، فى السودان، لما قد تشكله من تهديد على مصر. ويبدو أن الحملات العسكرية التى قادها على التوالى كل من **كامس** و**أحمس** و**أمنحوتپ** الأول و**تحوتمس** الأول، قد نجحت بالفعل، فيما يبدو، فى سحق كل شكل من أشكال المقاومة بين النوبيين سحقًا دائما. هكذا تم ترسيم الحدود فى منطقة الجندل الرابع، ولكن عدداً من الغزوات العسكرية الخاطفة، وتحديداً فى عهد **تحوتمس** الأول، قد وصلت إلى موقع **كرقس** القريب من الجندل الخامس، حيث تم الكشف عن مدونات صخرية فرعونية.

سلسلة من المعابد عند أطراف العالم المعروف

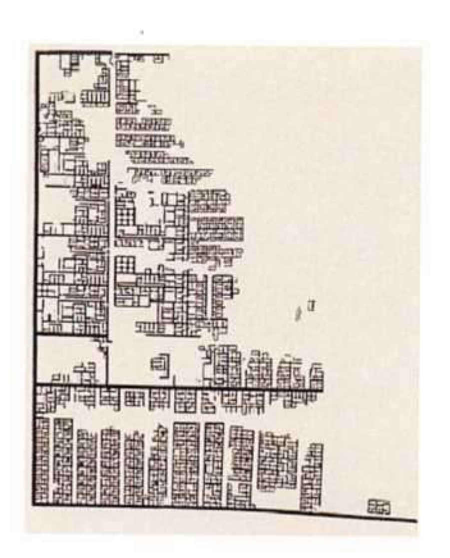
واعتباراً من عهد **تحوتمس** الثالث، على وجه التحديد، شرع ملوك الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، فى تنفيذ برنامج من تشييد معابد فريدة فى بابها، فى منطقة أمكن إحلال السلام فى ربوعها، وأقيمت معظمها فى منطقة **واوات**، المطابقة للنوبة السفلى، حتى الجندل الثانى، ونذكر على سبيل المثال، معابد بيت الوالى وجرف حسين ووادى السبوع والدر وعمدا وأبو سمبل. ومعابد أخرى أكثر تواضعًا، تصطف رمزيًا على امتداد مواقع شبكة القلاع القديمة التى أقامها فراعنة الدولة الوسطى، هكذا، فقد شيّد **تحوتمس** الثالث فى **سمنة وقمة**، معبدين توأمين، فجمع فيهما بين **سن أوسرت** الثالث المؤله والآلهة المحلية المرتبطة بفيضان النيل، مثل **دِدون** و**خنوم** فى **إيتنو پچوت**. وأخيراً، فإن المعابد المهمة فى صادنقة وصولب وسيسبى قد شيدت بعيداً قليلاً إلى الجنوب، على أرض مملكة كوش القديمة، فى موقع استراتيچى ربما كان يتفق فى نظر بُناتها بأطراف العالم المعروف.

أبو سمبل: معبدا رعمسيس الثانى ونفرتارى المحفوران فى صخر الجبل

من بين هذه المعابد، فإن اثنين منها، قد ذاع صيتهما عن جدارة وبحق. إنهما المعبدان المحفوران فى صخر الجبل، اللذان أمر **رعمسيس** الثانى ببنائهما فى أبو سمبل. ومن جميع جوانبه، يستلهم هذا المشروع من معبد شيده، قبل فترة قصيرة، **أمنحوتپ** الثالث فى صولب، فقد كان هدفه التأكيد على ألوهية الملك، إذ كان يُعبد هو شخصياً فى هذا المكان، على قدم المساواة مع أهم آلهة مَجْمَع الآلهة المصرية **رع – حور أختى** و**أمون** و**پتاح**. ومع ذلك، فإن تنفيذ هذين المعبدين، يتخذ شكلاً مبتكراً إلى حدّ كبير؛ لأنه ينقل إلى شكل **السپيوس** **spéos** – المعبد الصخرى – العناصر الكلاسيكية لمعابد الآلهة فى هذا العصر. إن واجهة المعبد الكبير، المحفورة بالكامل فى صخر الجبل، تذكرنا بالتالى بشكل الصرح الكلاسيكى، المزود بأربعة تماثيل ملكية عملاقة ارتفاع الواحد منها عشرين متراً. وما إن يعبر المرء الباب، تذكرنا الصالة الأولى بالفناء ذى الصفة للمعبد الكلاسيكى، بوجود ثمانية أعمدة مربعة منحوتة فى كتلة الصخر، متخذةً فى جوانبها المطلة على المحور الاحتفالى، هيئة التماثيل الأوزيرية للملك. هذه «*الصالة – الفناء*» تفضى إلى بهو أعمدة، تشغله أربعة أعمدة مربعة ومنه

وبعد عبور ردهة صغيرة، يصل المرء إلى مقصورة محورية ربما كانت مخصصة لإيواء قارب **أمون**، إذ كان هنا محل تكريم وإجلال بصفته واهب الفيضان. ومؤخرة هذا المعبد الصخرى، كانت تشغله أربعة صور[٤] منحوتة فى الصخر: للإلهين **بتاح** **وأمون** والملك مؤلهاً والإله **رع – حور أختى**. وكان فى الإمكان تنشيط هذه التماثيل الثلاثة الأخيرة وإحياؤها إحياءً طقسياً وشعائرياً، بفضل أشعة الشمس المشرقة، التى تنفذ إلى داخل المعبد الصخرى يومَىْ ٢٠ أكتوبر و٢٠ فبراير، كنتيجة لحسابات البنّائين، بلا أدنى شك.

وقد حُفر المعبد الصغير وفقًا لنفس القواعد والمبادئ، فيظهر على واجهته لمرتين، تمثالان عملاقان للملكة **نفرتارى**، تكتنفها فى كل مرة صورتا الملك، ومن جديد كان الموضوع الثابت الذى يلتزم به المعبد، هو استقبال الفيضان – كموضوع مشترك أخذ به معظم معابد النوبة، فى هذا العصر، ولكن الكيان الإلهى الرئيسى فى هذه المرة، الذى تقام من أجله الشعائر، كانت الإلهة **حتحور**، وهى إلهة أخرى ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بعودة أمواه الفيضان سنوياً، وقد توحدت معها زوجة الملك واندمجت.



رسم تخطيطي لمدينة اللاهون في الفيوم

لم يترك إطار الحياة اليومية فى مصر القديمة وراءه، سوى القلة القليلة من الآثار. ومع ذلك، كانت البلاد تضم عدداً كبيراً من المدن والقرى المتمركزة فى الوادى، ومبنية فوق ربوات تعرف بمصطلح كوم وجمعه كيمان(٥)، عند حافة المنطقة التى تغمرها مياه الفيضان. فكيف تنتظم مدن مصر الفرعونية وأكبر عواصمها؟ ترى، كيف كانت هيئة مساكن أهلها؟

٠١ المدينة المصرية، نموذج اللاهون

لم تحظَ المواقع الحضرية فى مصر حتى الآن، بأعمال التنقيب، إذ ظلت بقايا الجبانات والمعابد الإلهية والمجموعات الجنائزية الملكية، حتى وقت قريب، تستنفر أكثر من غيرها اهتمام الباحثين. ومع ذلك، تشدّد الوثائق المدونة، منذ البداية، على أهمية المدن فى إطار الدولة الفرعونية، فالعديد منها تحديداً، وفى مختلف العصور، كانت السلطة وراء وجودها، من أجل النهوض باستغلال مناطق زراعية جديدة وضمان وجود محطات ضرورية فى مختلف المقاطعات لربطها بالإدارة المركزية. ومن بين وثائق الأزمنة الأولى من التاريخ المصرى، فإن صلاّية مزخرفة، هى **صلاية المدن**، تشير منذ ذلك الوقت المبكر إلى تأسيس المدن فى مصر السفلى، برعاية الأمراء المحليين.

تأسيس مدن جديدة تلبية لاحتياجات أكبر المشاريع الإنشائية

إن تأسيس «*مدن الهرم*»، كان من العمليات التى دفعت إلى إنشاء مدن جديدة فى الفترة الممتدة من الدولة القديمة إلى الدولة الوسطى. وبالفعل، فقد كان تشييد المجموعة الجنائزية الملكية أحد أهم المشاريع فى كل عهد من العهود، فكان من المطلوب إذن، تأمين لعدد من السنوات فى الغالب، إدارة هذه الأعمال، وفى هذه الحالة، كان من الضرورى على الجهاز الإدارى أن يستقر على مقربة من موقع العمل الذى يشرف عليه. وفى مرحلة لاحقة، كان من الضرورى القيام بالسهر على رعاية الطقوس التى تقام من أجل الملك المتوفى واستمرارها، الأمر الذى يفترض، أن توجد أحياناً فى المنطقة، مجموعة من الأملاك العقارية موقوفة على المؤسسة، بالإضافة إلى وجود على مقربة من الهرم، هيئة من الكهنة المرتبطين به. ويبدو أن مصير «*مدن الهرم*» هذه، لم تكن أوضاعها دائما، على نفس الحال، إنما متغيرة إلى أبعد حدّ. إن تحديد موقع عدد كبير من هذه المدن تحديداً دقيقًا، غير معروف معرفة يقينية. وفى المقابل، فإن غيرها، مثل مدينة اللاهون فى منخفض الفيوم، تقدم من خلال أطلالها، نموذجًا يدعو إلى إمعان الفكر حول تخطيط الدولة للمدن فى العصور العتيقة من تاريخ مصر.



الصلاية المعروفة اصطلاحاً بصلاية «المدن»
إنها تصور على أحد وجهيها صفاً من سبع مدن، يتحدد وجودها المادى بسور مسنن يحيط بمجموعة من المربعات الصغيرة وعلامة هيروغليفية أو أكثر، توضيحاً للاسم. وفوق هذه الأسوار، فإن صور حيوانات أو ألوية مزودة بالمعازق، تشير بلا شك إلى السلطة السياسية التى سمحت بتأسيس هذه الوحدات الحضرية.
(العصر الثنى، حجر الجرايوكة gravwacke – الشست، المتحف المصرى بالقاهرة).

تخطيط بالغ التطور «لمدينة هرم»

شُيدت مدينة اللاهون إبان بناء مجموعة **سن أوسرت** الثانى الجنائزية، وهو رابع ملوك الأسرة الثانية عشرة. إنها ملاصقة لمعبد الوادى[٦] الخاص بهذا الملك، عند حافة الأرض الزراعية، على بعد ١٢٠٠مترٍ شرق الهرم. لقد أشرف على حفائرها، عام ١٨٨٩، عالم الآثار الإنجليزى **وليم ماثيوس فلندرز بترى**[٧] **W.M. Flinders Petrie**. كانت المدينة محاطة بالكامل بسور من الطوب اللبن غير مُحصّن، وتقع على مساحة حوالى ١٣ هكتاراً[٨]، وهى مساحة ضخمة، فى ذلك الزمن. ولكن الأمر الأكثر إثارة، هو بلا شك مستوى تخطيط هذه المجموعة حتى بلغت حداً استثنائياً، فقد شيدت المدينة داخل مستطيل طوله ٣٨٤ متراً من الشرق إلى الغرب وعرضه ٣٣٥ متراً من الشمال إلى الجنوب. وتضم المدينة شوارع تتقاطع بزاوية قائمة ووفقاً لتخطيط **هيبوداميانى**[٩]، قبل ظهور هذا المصطلح. ومع ذلك، لا يتوقف تدخل الدولة عند هذا التنظيم الهندسى، فقد كان مخططاً بالفعل بناء نموذجين واضحين من المنازل لإسكان مختلف فئات شعب المدينة. هكذا تجمعت فى القسم الشمالى الشرقى عشرات الڤيلات الكبيرة مساحة كل واحدة منها ٢٥٠٠متر مربع، تقريباً. إنها منازل فاخرة تضم حجرات مخصصة للاحتفالات وفناء داخلى وأماكن للخدم ومخازن ذات شأن. وكانت مخصصة لنخبة المدينة الاجتماعية، أى لكبار الإداريين الذين عينتهم الدولة، كحاكم الإقليم ورجال الدين من أصحاب المناصب الرفيعة، ...إلخ أما باقى الوحدات الحضرية فتتكون من منازل متواضعة موزعة على صفين، شمال وجنوب المدينة. كانت مساحة هذه المساكن فى حدود ٢٥متراً مربعاً، أى مئة مرة أقل من مساحة الڤيلات وكانت تتكون فى الأصل، من ٤٠٠ أو ٥٠٠ منزل. وتسكنها الرتب الدنيا من رجال الدين وصغار المسئولين الإداريين والحراس والجند، أى كل العاملين الضروريين لحسن أداء الشعائر



السور المتشامخ لمجموعة جسر الجنائزية فى سقارة

السور بدخلاته، يبلغ ارتفاعه عشرة أمتار ونصف وطوله ٥٤٤ مترا فى ٢٧٧ متراً عرضاً، ويحيط بمساحة ١٥ هكتاراً مخصصة لهذه المجموعة. وينظر علماء الآثار، فى الغالب إلى هذا السور باعتباره نسخة طبق الأصل لأسوار مدينة منف، كما كانت فى ظل الأسرة الثالثة. فقام المهندسون المصريون بنقل سور المدينة الحقيقى إلى الحجر وكان مبنيًا بمواد أخف، كالطوب اللبن وعوارض خشبية مستديرة.

(الدولة القديمة، الأسرة الثالثة).

الملكية، بالإضافة إلى إدارة شئون المنطقة. إن مضاهاة المعطيات الأركيولوجية بالمدونات التى عثر عليها فى أرض الواقع، لا سيما عددا من محفوظات البردى، تساعدنا على تقدير العدد الإجمالى لسكان هذا التجمع بثلاثة آلاف شخص، وكانت إعاشتهم جميعًا متوقفة على ما تنعم به الدولة عليهم، من سخاء عطائها.

٠٢ عاصمتا الشمال

ينظر إلى مدينة منف[١٠] الواقعة على مسافة ٢٥كم جنوب القاهرة الحالية، باعتبارها أقدم عاصمة لمصر الموحدة. واستناداً إلى رواية هيرودوت، فإن أول عمل أنجزه **مينا** الأسطورى، أول فرعون يبسط سلطانه على مجمل البلاد من أقصاها إلى أدناها، كان بالتحديد تأسيس هذه المدينة، بعد أن حمى موقعها من نوائب فيضان النيل ومصائبه. كما يعتقد أنه شيّد فيها أول معابد **پتاح**، الإله الرئيسى فى هذه المنطقة. وهذه الرواية الخيالية ليست بلا أساس، إذ يبدو بالتأكيد أن مدينة منف قد قامت، منذ البداية، بدور رئيسى فى إدارة البلاد.



تمثال عملاق للفرعون رعمسيس الثانى فى أطلال مدينة منف

• من الواضح أن الصورة قديمة ولا تصور المشهد الحالى لهذه المنطقة (المترجم).

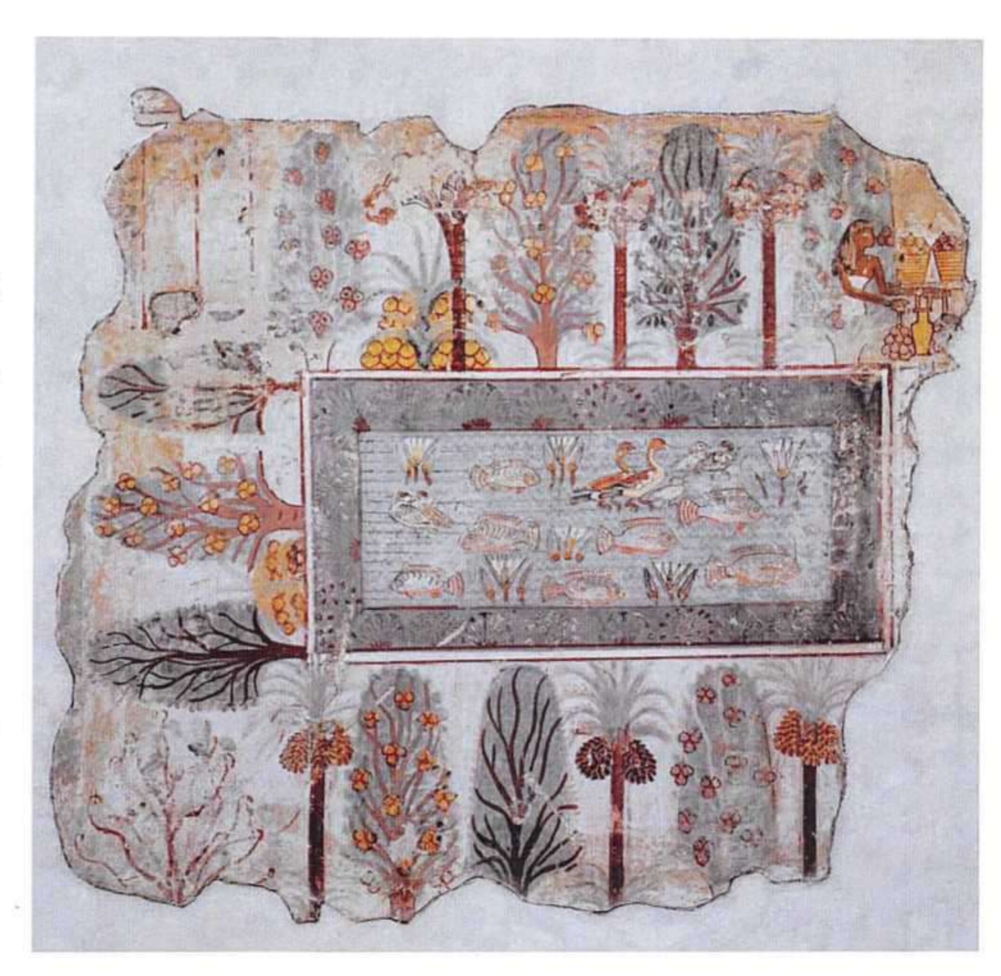
بقايا منف وأطلالها

منذ الأسرة الأولى، قام عدد من كبار الموظفين المقربين من البلاط الملكى بتشييد مصاطبهم فى جبانة سقارة المشرفة على أطلال مدينة منف. ومنذ عهد **چسر**، فإن منف التى كانت تعرف فى الغالب بعبارة «*الجدار الأبيض*» – **إنب حچ**، بالمصرية القديمة – أصبحت على كرّ التاريخ المصرى، المقر الملكى الرئيسى ومقر الجهاز الإدارى المركزى الملتف حول شخص الوزير كمنصب ظلت مصر تحتفظ به طوال القسم الأكبر من تاريخها الفرعونى.

وللأسف فإن البقايا الأثرية لهذه المدينة، ما زلنا لا نعرفها سوى معرفة سيئة. إنها تغطى منطقة شاسعة، فى مكان منخفض عن جرف منحدر سقارة الصخرى؛ لأن التغير البطىء لمجرى نهر النيل لمسافة أربعة كيلومترات تقريباً، ترتب عليه على مرّ القرون هجرة مستمرة لهذه العاصمة فى اتجاه الشرق. إن الجانب الأكبر من الآثار المعروفة فى الوقت الراهن تعود إلى الدولة الحديثة، ومنها على سبيل المثال عناصر معبد **پتاح** الذى شُيد فى عهد **سيتى** الأول وخليفته **رعمسيس** الثانى، وعلى مقربة من هذه المجموعة المعدّة لإقامة الشعائر الدينية، عناصر قصر **مر إن پتاح** الملكى(١١). إن عدد النصوص الكبير التى تذكرها قد نظرت أيضًا إلى هذه المدينة، باعتبارها مدينة بلغت شهرتها الآفاق، فى هذا العصر، بفضل ترسانتها البحرية العسكرية ومينائها التجارى. هذا الانفتاح على العالم الخارجى، يفسّر بلا شك، وجود جاليات أجنبية ذات شأن فى المدينة، تنحدر من أصول، جاءت من الشرق الأدنى، فضلاً عن انتشار شعائر الآلهة أجنبية فى هذا المكان، مثل الإله **ريشيپ** والإلهة **عشتروت**، إلى جانب مَجْمَع الآلهة المصرية الكلاسيكى، مثل **پتاح** و**سخمت** و**حتحور** و**أپيس**.

پر رعمسيس، مدينة ما زالت تحتاج إلى الكشف عما تخفيه

لقد أسسها فراعنة الأسرة التاسعة عشرة، وأقيمت على الفرع البلوزى لنهر النيل، وهو الأكثر تطرفًا جهة الشرق، وفى شمال شرق الدلتا. كانت هذه العاصمة الجديدة، قريبة جغرافياً من مدينة **أواريس**، مركز الهكسوس السياسى القديم. كان هدف مؤسسيها، بلا شك، أن تصبح إدارة البلاد قريبة من الحدود الشرقية، كمكان استراتيچى إبان هذا العصر، بسبب الصراع المحتدم فى الشرق الأدنى حول مناطق النفوذ. ولفترة طويلة، عُرفت هذه المدينة تحديداً، من خلال عدد كبير من النصوص التقريظية التى ترسم لوحة للمبانى المهيبة التى أقامها الملوك الرعامسة، والتى تضع هذه العاصمة فى مركز



حديقة بحوض ماء محاط بالأشجار
يتميز الرسم بطابعه الزخرفى البالغ التأثير، لا سيما بألوانه. ولكن يلجأ تكوينه إلى حلول غير مألوفة تدعو إلى الإعجاب. فحول حوض الماء المستطيل المصور كسطح مستوٍ، تنتصب على جوانبه الأشجار بشكل طبيعى. وفى مقدمة الصورة تلامس قممها حافة الحوض. وفى الخلفية، تبدأ جذوع الأشجار من الحافة. أما من الجانب الصغير المتبقى، فيبدو كما لو أن جذوع الأشجار قد اختفت فى حوض الماء. ويمكن التعرف على أنواع الأشجار، فمنها نخيل الدوم ونخيل البلح وشجر الجميز وشجر السنط. ويزخر الحوض بزهور اللوتس والبط والأسماك وقد اصطف هذان الأخيران، جنبا إلى جنب، وصورا من الأمام.
(جهة المنشأ: مقبرة **نب أمون**، حول ١٣٥٠ق.م. المتحف البريطانى، لندن).

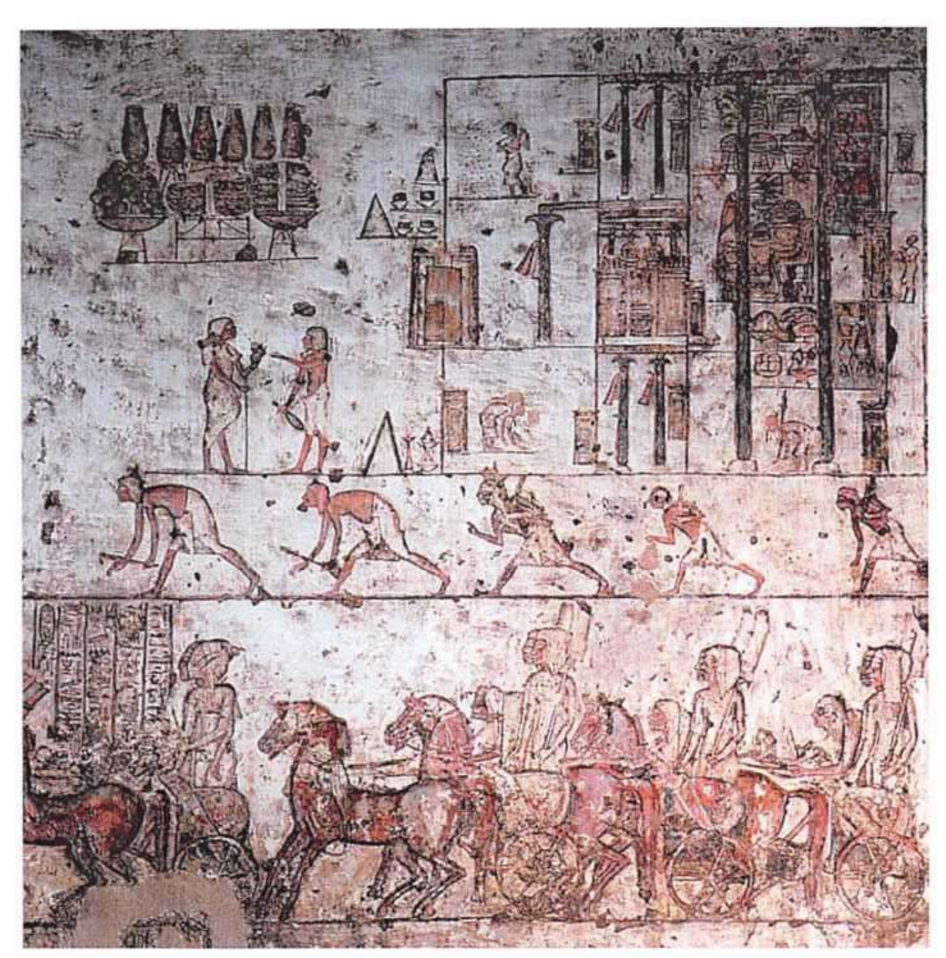
العالم. هكذا نقرأ فى بردية **أنستازى**[١٢] رقم٢ Anastasi II: «*لقد أنشأ لها صاحب الجلالة، له الحياة والصحة والقوة، مؤسسة اسمها «**عظيمة هى انتصاراتها**». لقد أقيمت فيما بين فلسطين ومصر، وتزخر بالأطعمة والمؤن. إن تخطيطها هو تخطيط هليوبوليس مصر العليا*[١٣] (أى طيبة)، *وزمن حياتها هو زمن* **حوت كاپتاح** *(أى منف) (...). وكل امرئٍ هجر مدينته الأصلية ليستقر عند مشارفها*».

ومنذ بضع سنوات، جاءت الوقائع لتؤكد هذه الأوصاف الأدبية: إن الأعمال التى يشرف عليها عالم الآثار الألمانى **إدجار پوش Edgar Pusch**، قد أتاحت لنا، لا سيما بفضل مناهج چيوفيزيقية فى التنقيب[١٤]، أن يعيد تدريجياً رسم خريطة هذه المدينة فأمكن رصد مبانٍ إدارية وإسطبلات خيول فى إطار المدينة التى تضم فضلاً عن ذلك، عدداً كبيراً من الڤيلات الفاخرة، كانت مخصصة فى الماضى لعيون المجتمع وكبرائه. كما أمكن رصد موقع ميناء والتنقيب عن مُجمّع صناعى كان يضم ورشاً لصناعة البرونز.

•

٠٣ عاصمتا الجنوب

دخلت طيبة التاريخ فجأة، باعتبارها عاصمة ملوك الأسرة الحادية عشرة، الذين كانوا يتنافسون مع ملوك **هرقليوبوليس**[١٥]، جنوب الفيوم، إبان عصر الانتقال الأول. وبعد إعادة توحيد البلاد برعاية **مونتوحوتب** الثانى (حول عام ٢٠٥٠ق.م)، تحولت المدينة إلى أهم مركز فى البلاد. وعلى كل حال، فقد شيّد فيها، فى الدير البحرى مجموعته الجنائزية. وعدا مقابر الأفراد، التى سُجّل وجودها فى البر الغربى من نهر النيل، فإننا لا نعرف سوى القلة القليلة من عناصر هذه العاصمة الأولى. ولا شك، أن معبد الكرنك، على البر الشرقى، قد عرف فى هذا العصر، تطوره الأول، كما يشهد عليه الكشف عن «*مقصورة للاستراحة*»، أُعيد استخدام عناصرها، فى زمن لاحق. والمقصورة من الحجر الجيرى وكانت مخصصة لاستراحة قارب الإله المقدس.



نقش يصور الفرعون أخناتون وزوجته نفرتيتى وبطانتهما فى طريقهم إلى المعبد
(مقبرة **مرى رع**، جبانة تل العمارنة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة)

كما أن أعمال السَبْر التى جرت جنوب بحيرة المعبد المقدسة، قد كشفت عن أطلال إشغالات حضرية، ربما كانت بقايا قصر، ومن المحتمل أن أهم عناصر هذا المركز الحضرى لهذه المدينة الأولى، كان قائماً عند محيط معبد الكرنك.

طيبة، المدينة المكرسة لعبادة أمون

وعرفت المدينة مظهرها، كما نلمسه فى الوقت الراهن، فى زمن الدولة الحديثة، إذ جاء تطورها، إلى حد كبير، مشروطًا من جديد، بشيوع عبادة **أمون**. ومن ثم توسعت المنطقة الحضرية على البر الشرقى، ملتزمة بمحور مسار المواكب الاحتفالية من الشمال إلى الجنوب، الذى كان يسلكه تمثال الإله للوصول إلى معبد الأقصر إبان عيد **الأوبت**. وبالطريقة نفسها تصطف معابد ملايين السنين لملوك مصر، على البر الغربى، لتجسد، بلا شك، مساراً آخر يسلكه **أمون** بمناسبة **عيد الوادى**، عندما يعبر تمثال الإله نهر النيل.

... العمارنة، المكرسة لعبادة أتون

ولا شك أن عبادة **أمون** المطلقة الحضور، المسئولة عن التخطيط التفصيلى لخريطة طيبة الحضرية، هى التى دفعت الفرعون **أمنحوتپ** الرابع – **أخناتون** – أى «*الذى ينال رضى **أتون***» – أول من دعا إلى تأسيس ديانة تتمحور حول عبادة قرص



لويحة لزخرفة مبنى تزدان بجزء من ألقاب ملكية
(من القاشانى. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة. متحف اللوفر، باريس).

الشمس – **أتون** –، دفعته إلى تأسيس مدينة تل العمارنة، كعاصمة جديدة، فى العام الخامس من عهده. إن ألواح الحدود الحجرية التى ترسم حدود أرض مدينة **أخت – أتون** – أى *«أفق أتون»*، توضح بجلاء أن الموقع، قد وقع عليه الاختيار؛ لأنه لم يكن من قبل، ملكًا لأى إله أو إلهة، قد ينازع الإله الجديد حقه فى هذه الأماكن. إن وضع هذه الألواحِ يحدد أيضًا حول المدينة – بمعناها الحصرى – مساحة أرضها بثلاثمئة كيلو متر مربع[١٦] تقريبًا. وإذ هُجرت هذه المدينة بعد حوالى عشر سنين من تأسيسها، ولم يُعَدْ شغلها أبدًا بعد ذلك، فقد كشفت هذه العاصمة عن بقايا أثرية لا مثيل لها، تساعدنا على فهم تنظيمها الداخلى، فهمًا حسنًا. فنلاحظ، بادئ ذى بدء، أن المدينة لا تلتزم بنظام تخطيطى صارم، فالمنازل الكبيرة والصغيرة متجاورة، على مساحة ألف هكتار[١٧] تقريبًا. إنها مبانٍ مرتبطة بنشاط الملك الذى يُشكّل عصب المدينة ذاتها وجوهر بنيتها، بدءًا من القصر الملكى، القائم شمال المجموعة، إلى *«وسط المدينة»* الذى يضم أساسًا أهم المبانى المكرسة للإله **أتون**، إلى جانب المبانى الرسمية، كالمحفوظات التى عُثر فيها على المكاتبات الملكية، المدونة على لويحات بالخط المسمارى. وفى واقع الأمر، فقد صُمم هذا التجمع السكنى بكامله فى هيئة *«مسرح كبير»* للنظام الملكى ويتوزع على محور يمتد طولاً. و*«الطريق الملكى»* المحاذى لنهر النيل، يجسد المسار الذى يقطعه الملك يوميًا، من مقره إلى المعابد التى يقيم فيها الشعائر من أجل الإله الشمسى. إن عددًا كبيرًا من الصور فى مقابر كبار شخصيات هذا العهد، تعطينا فكرة عن ارتفاع بعض المبانى، فضلاً عن وظيفتها، واضعةً الملك بكل وضوح فى مركز هذا العالم.

●

٠٤ القصور الملكية

كان المصريون ذاتهم ينظرون إلى القصر الملكى باعتباره التجلى الأفضل للسلطة الفرعونية. وفى مطلع التاريخ، كان أول طريقة مستخدمة لكتابة اسم الملك، أن يرتبط بصورة زخرفية مبسطة لواجهة القصر – **السرخ**، بالمصرية القديمة. وفى وقت لاحق، واعتبارًا من الدولة الحديثة، فإن العبارة الدالة على مبنى القصر – وهى **پر–عا** المصرية القديمة، وتعنى حرفيًا *«البيت الكبير»* – أصبحت تطلق أيضًا على الملك ذاته، عملاً بأسلوب المجاز المرسل، فكلمة فرعون مشتقة منها عن طريق اللغة اليونانية[١٨]. إن العديد من نصوص الدولة الوسطى الأدبية والوثائقية، تنطوى على إيضاحات حول النظام الداخلى لهذه المؤسسة، فتقيم على وجه التحديد تعارضًا، بين قسم «عام» للتجهيزات تضم قاعة استقبال ملكية وقسم «خاص» للعاهل الملكى والمحيطين به.

قصور الطقوس الدينية وقصور مقر الملك الرسمى

البقايا الأركيولوچية الرئيسية للقصور الملكية تعود إلى الدولة الحديثة، وبعضها



نافذة مزخرفة من قصر مر إن پتاح فى منف (الصفحة المقابلة)

(من الحجر الجيرى. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، متحف فيلادلفيا).

جزء من زخرف من تل العمارنة، يصور طيور البط وهى تطير فى بيئة مائية

(رسم، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

«*قصور للطقوس الدينية*»، أقيمت على مقربة من معبد. وأخرى قصور حقيقية، باعتبارها مقر الملك الرسمى ومشيّدة فى عواصم البلاد.

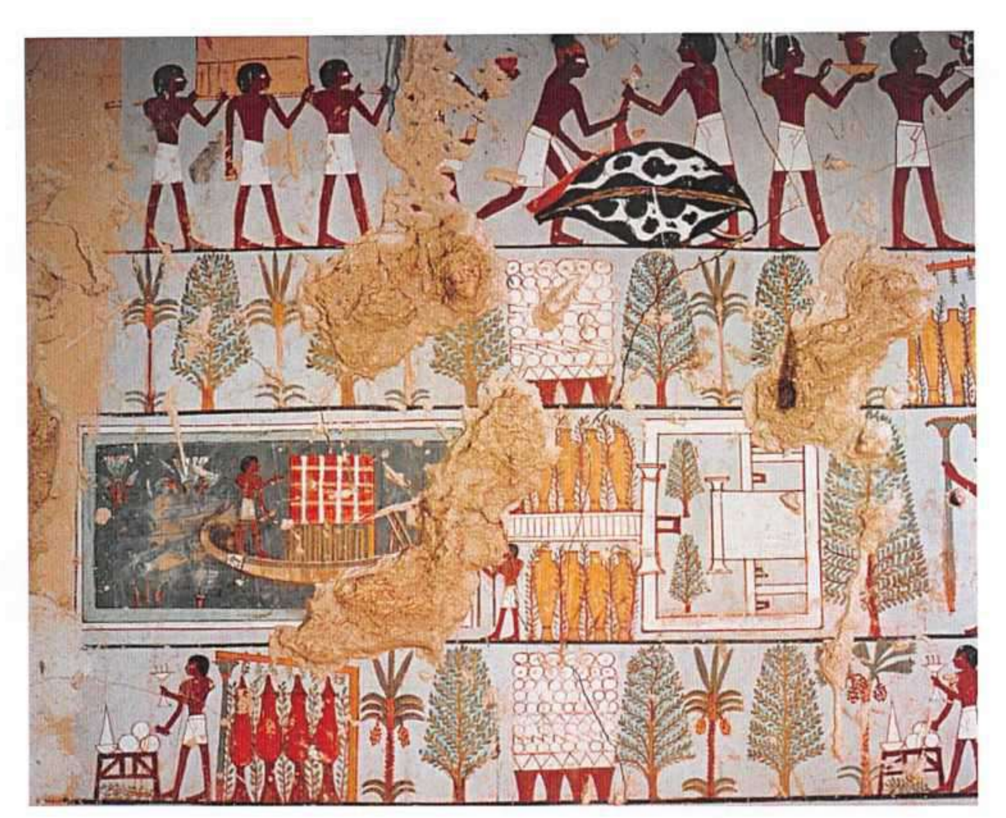
إن إقامة قصر للطقوس الدينية، داخل سور حرم معبد إلهى، تقليد انتشر تحديداً فى عصر الرعامسة، فمثل هذه المبانى، قد صارت تحديداً جزءاً من المعابد التذكارية لكل من **سيتى** الأول و**رعمسيس** الثانى و**مر إن پتاح** و**رعمسيس** الثالث، على البر الغربى من مدينة طيبة. إنها مبانٍ متواضعة إلى حد كبير، تطلّ دائماً على الجهة الجنوبية من الفناء الأول للمعبد. ويكشف تخطيطها، فى اتجاه المحور شمال/ جنوب، عن قاعة فسيحة ذات أساطين تفضى إلى حجرة أصغر باعتبارها قاعة العرش. وعلى الواجهة المطلة على فناء المعبد فُتحت «*نافذة للظهور*»، تسمح للعاهل الملكى أن يقدم نفسه للجمهور[١٩]. والأقرب إلى الصواب، أن هذه المبانى لم تستخدم أبداً كمقر رسمى لإقامة الفرعون، فكانت وظيفتها بالأحرى، التذكير بأن الملك حاضر، بل وأن وجوده وجوداً حقيقياً إبان إقامة بعض المراسم الاحتفالية.

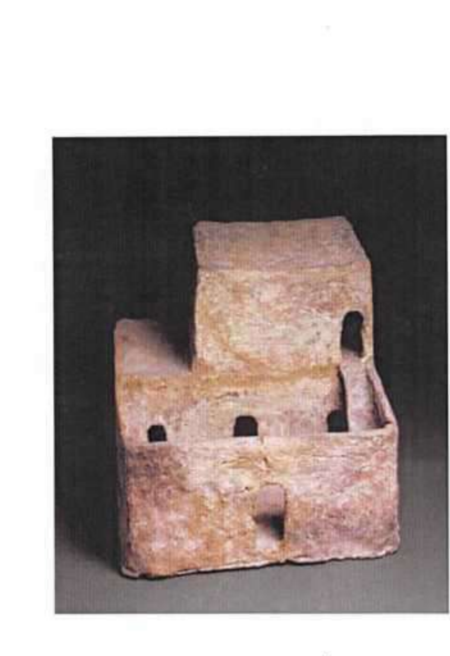
قصر مرإن پتاح فى منف

تم الكشف عن قصر **مر إن پتاح**، فى مكان يُعرف بكوم القلعة، لا يبعد كثيراً عن معبد **پتاح** الكبير. ولا شك أن القصر كان أيضاً قصراً لإقامة الطقوس الدينية، ولكن مساحته وتبلغ ١٠٥ أمتار فى ٣٠ متراً، فضلاً عن تخطيطه، يقربانه مع ذلك من مقر رسمى حقيقى لإقامة الملك، ليظل أحد أفضل أمثلته. إنه مبنى مستطيل من الطوب اللبن. وبعض عناصره المعمارية المتميزة فقط، كالأساطين ودعامات الأبواب أو النوافذ ذات الفتحات الشبكية، كانت من الحجر الجيرى وتحمل زخرفاً مرتبطاً بمواضيع متعلقة بالوظيفة الملكية: كتصوير لتماثيل أبو الهول الملكية وذكر لعناصر من قائمة الألقاب الفرعونية. إن تخطيط هذا المبنى يشبه إلى حد كبير تخطيط معبد، فعند المدخل، فى الشمال، يفضى فناء كبير محاط بالأساطين، إلى بهو أساطين صغير، يتقدم قاعة العرش. هذه الحجرة الأخيرة، وهى الأهم، تحلّ هنا محل الحجرة التى يفترض أن تخصص لمقصورة الإله، فى المعبد. إنها مجهزة بمنصة، تستند إلى الجدار الجنوبى من الحجرة، المخصصة للعاهل الملكى. وخلف هذه الحجرة، توجد الأجنحة الخاصة، وتضم حجرة المعيشة وعدداً من الحجرات الأخرى، إلى جانب الحمامات والمراحيض.

كما توجد قصور أخرى، تعود إلى الدولة الحديثة، موزعة هنا وهناك، فى مصر، نذكر على سبيل المثال القصر الذى







نموذج مصغّر لمنزل بطابق واحد وسطح
(من الفخار، الارتفاع ٢٤سم والعرض ٢٧سم، الدولة الحديثة، بين عامَيْ ١٥٥٠-١٠٦٩ق.م. متحف اللوفر، باريس).

ڤيلا فى طيبة محاطة بحديقة (على اليسار)
صُوِّرت طبقًا لقواعد الرسم المصرى التقليدية. فعناصر الحديقة والعمارة صُورت كسطح مستوٍ وكمسقط رأسى، كما لو كانت ملتصقة بالأرض، كالأشجار وحوض الماء والسفينة والأبواب. وتضم الحديقة أشجار الجميز ونخيل البلح.
(رسم من مقبر **مننا**، الشيخ عبد القرنة، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، عام ١٤١٠ق.م، تقريبًا).

أمر **أمنحوتپ** الثالث بتشييده فى **ملقطة** على البر الغربى من مدينة طيبة، بمناسبة أعياد يوبيله، عند الاحتفال بها، قرب نهاية عهده، أو أيضا مختلف مقار إقامة **إخناتون** فى عاصمته تل العمارنة. كما تم الكشف عن قصر، من عصر الرعامسة، فى موقع قنطير، المطابق للعاصمة **پر رعمسيس** القديمة. وقد جادت كل هذه المبانى بعدد كبير من العناصر الزخرفية التى تعطى فكرة عن حياة البذخ والترف التى اتسمت بها، فقد ازدانت ببلاطات من القاشانى وبرسم على طلاء، يوضح مجموع ألقاب الملك، ويصور أعداءً فُرضت عليهم حالة من العجز، أو يُظهر عناصر نباتية أو حيوانية.

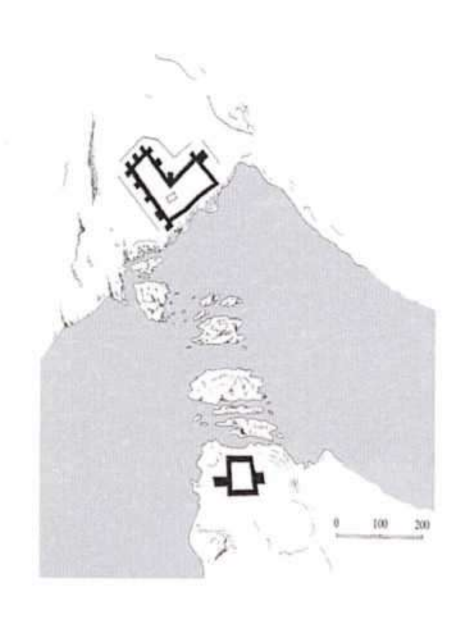
•

٠٥ البيوت

إذا كنّا نعرف معرفة جيدة نسبيًا العمارة المخصصة للأموات وللآلهة، لاستخدامها الحجر «كمادة بناء للأبدية» تظل إشكالية معالجة مبانى الحياة اليومية من الأمور العويصة. ومع ذلك، فإن مصادر المدونات تشير إلى بلد تتجمع فيه المساكن إلى حدّ كبير، وعَرفت أكبر العواصم والمدن العظيمة الشأن وأعدادًا كبيرة من البلدات القائمة عند حافة الأراضى التى تغمرها مياه الفيضان أو المنزرعة، أو فوق رواب بعيدة عن مياه الفيضان، وما يطلق عليها كيمان، كجمع لكلمة كَوْم. إن البقايا الأركيولوچية لبعض العواصم صارت أثرًا بعد عين، فى جانبها الأكبر، وتحديدًا بالنسبة لمواقع فريدة كاللاهون أو قرية حرفيى دير المدينة.

المشاكل التى تواجه إعادة تكوين منزل سريع التلف

الجغرافيا التى تنفرد بها البلاد، واستمرارية شغل المواقع، وتراكم الطمى الذى يجلبه الفيضان وانزياح مجرى النهر، مع تغير مستوى طبقة المياه الجوفية، جعلت تدخل عالِم الآثار أمراً بالغ الصعوبة، فى أغلب الأحوال. كما أن نوعية مواد البناء السريعة التلف المستخدمة فى تشييد المنازل تقوم أيضًا بدورها. وسواء كانت منازل أحد عيون المجتمع أو منازل متواضعة، فتشيد بالطوب اللبن، المصنوع من طمى النيل المخلوط بالقش، ثم يوضع فى قوالب لتجف فى الشمس. وقد تتكون قواعد الجدران من الحجر غير المصقول، المنسق تنسيقًا بسيطًا. أما هياكل البناء والأساطين أو الأعمدة فتستخدم فى أغلب الأحوال، جذوع أشجار النخيل أو الجميز، فى بلد يندر فيه وجود الأخشاب الجيدة. وفى البيوت المتعددة الطوابق، يبدو أنها كانت مجهزة بفراغات أسفل أرضية الطابق الواحد، تسمح بمرور الهواء ووجود مستوى عازل. كما أن النوافذ قليلة ومحدودة المساحة وذات فتحات شبكية للحفاظ على رطوبة الجدران المصنوعة من الطوب اللبن.



رسم تخطيطى لنظام دفاعى يوضح قلعتىْ سِمنة وقمّة التومتين على نهر النيل.

أماكن ذات منفعة خاصة

يمكن رسم صورة لنموذج المسكن انطلاقًا من بعض البقايا الأثرية فى تل العمارنة ودير المدينة، ولكن أيضًا بفضل نماذج البيوت المصغرة التى كانت توضع فى المقابر أو حتى من واقع الرسومات التى تصور المسكن فى هيئة مقطع. وتُظهر هذه المصادر بعض الثوابت، ولا سيما وجود تخصص فى استخدام الأماكن. فمن السهل التفرقة دائمًا بين حجرة استقبال وجناح خاص وعائلى ومكان لعمل سيد البيت وأماكن لتخزين المؤن. وإذا كانت المساحة المتاحة مهمة، فيمتد المنزل أفقيًا، عند نفس المستوى، مثل منازل تل العمارنة، إذ تأسست هذه المدينة فى أرض بكر. أما فى طيبة، فيبدو أن استغلال المساحة، فى مدينة كانت مقتظة بالسكان، كان من خلال تعدد الطوابق. وفى كل الأحوال، كان وجود سطح للمنزل مكانًا يستخدم على نطاق واسع للترفيه ولمختلف الأنشطة.

أما عن الزخارف، فقد تُطلى الجدران وبألوان زاهية. وفى معظم الأحوال كانت الأساطين الخشبية تحاكى أساطين المعابد الحجرية، فتتخذ هيئة نبات اللوتى أو البردى.



منظر من الجو يوضح حصنَىْ سِمنة وقُمة، جنوب الشبكة الدفاعية
أقيم هذان الحصنان إستراتيجيًا فى منطقة يضيق فيها مجرى النهر إلى حدّ كبير. كانا يشكلان حاجزًا، والأقرب إلى الصواب أنه كان فى وسعهما منع أى حركة مرور عن طريق النهر، من خلال نظام من الجنازير أو الشباك.

القلاع

إن تشييد سلسلة من أربع عشرة قلعة، على امتداد مجرى نهر النيل، عند الجبهة النوبية، جاء ردًا على مملكة **كرما** القوية، باعتبارها دولة معادية قائمة إلى الجنوب من الجندل الثالث، فسعت مصر بالتالى، للحد من قوتها وتحجيمها، إلى تعبئة حاميات محدودة العدد. إن تدابير القوى هذه، فى إطار استراتيچيا دفاعية، قد ضاعف من تأثيرها، دفاعٌ سحرىّ - كوضع نصوص سحرية فى أساسات المواقع الحصينة، استكمالاً للدفاعات العسكرية عند الحدود الجنوبية.

٠١ دور خطير للقلاع فى الدولة الوسطى

لا شك أن القلاع كانت جزءًا من المشهد المصرى الطبيعى، منذ وقت مبكر جدا، فالمدن الأولى التى صُورت على الصلايات المزخرفة، والتى تعود إلى عصر نقادة، تتميز بأسوارها المحصنة.

القلاع الأولى

كما أخرج علم الآثار إلى النور أسوارًا وعناصر دفاعية، فى مواقع الدولة القديمة، لا سيما حول أماكن التوطن البشرى البعيدة عن وادى النيل، كالواحات الداخلة، فى مدينة عين أصيل (الأسرة السادسة) أو أيضًا على الشاطئ الغربى، من شبه جزيرة سيناء. كما أن قائمة الإيقونوغرافيا المسهبة التى جادت بها المقابر توفر لنا صورًا لبعض هذه المبانى المحصنة، نذكر على سبيل المثال، مقابر جبانة بنى حسن، فى مصر الوسطى، فتصور مشاهد ضرب الحصار على القلاع. بل ويبدو أن مختلف الأساليب الدفاعية، قد أخذت تتطور على نحو خاص، فى زمن الأسرة الثانية عشرة، كما ظهر لأول مرة مفهوم الحدود، فى مصادر هذا الزمن. وبالفعل، ففى هذا العصر، أصبح فى حوزة مصر نظام من التحصينات المعقدة هدفها مراقبة حركة الشعوب الأجنبية عند دخولها إلى البلاد. هكذا، تتحدث بعض المؤلفات الأدبية عن «*جدار الأمير*»، عند حدود الدلتا الشرقية، وإن لم يكشف علم الآثار حتى الآن، عن بقاياه. وعلى عكس ذلك، فإننا نعرف حق المعرفة التجهيزات التى أقيمت فى النوبة السفلى، فى نفس هذا العصر. إن بقايا هذه التجهيزات الضخمة لأكثر من عشرة أماكن محصنة مشيدة بالطوب اللبن، كانت ما زالت تشاهد حتى السبعينيات من القرن الماضى قبل ظهور بحيرة ناصر.

منظومة الجندل الثانى الدفاعية

كرد فعل لتهديدات حقيقية، وجنبًا إلى جنب، مع عدة حملات عسكرية شُنّت، على وجه التحديد، فى عهدَىْ **سن أوسرت** الأول و**سن أوسرت** الثالث، أقيم مجمل المنظومة الدفاعية، عند الجندل الثانى، فيما بين ١٩٥٠ و١٨٥٠ق.م. كان على الدولة المصرية أن تواجه حضارة قوية ومشاغبة ميالة إلى الحرب، استقرت فى منطقة الجندل الثالث، وعاصمتها مدينة **كرما** (فى السودان الحالى). والقاسم المشترك بين المنشآت التى تتكون منها هذه المنظومة، هو العناية الفائقة التى أولاها المصريون لهذه المبانى عند تشييدها، حتى صارت إحدى أكثر إنجازات الحضارة الفرعونية، مهابة وفخامة. إن جدرانًا من الطوب اللبن، تميل ميلاً ملحوظًا، كان متوسط سمكها ستة أمتار ويبلغ ارتفاعها ثمانية إلى عشرة أمتار. إن سورًا مانعًا مجهزًا بأبراج بارزة وأخرى مربعة، كان يعلوه طريق لدورة الحراس يتقدمه خندق جاف. إن مجموع الأساليب المستخدمة كانت أساليب لا مثيل لها من جميع الأوجه. ولكن تعود هذه المنشآت إلى فئتين متميزتين، وإلى جيلين متعاقبين. وفى المؤخرة، توجد تجهيزات فى أرض مكشوفة، أو حصون مقامة فى السهل، مثل بوهن ومِرقِسة، وهى منشآت شاسعة، ذات أشكال هندسية، يمكن أن تستوعب العديد من الحاميات وتستخدم كنقطة ارتكاز لحماية بلدات مهمة. ومن ناحية أخرى، وفى مراكز أمامية أكثر بساطة، تعرف اصطلاحًا باسم «*حصون النتوءات*»، فتتطابق مع طوبوغرافيا المكان وملامح

تضاريسه، لتسهيل الدفاع عنه. ولا شك أن شبكة الدفاع الثانية هذه، هى الأكثر روعة، فقد صُمّمت تصميماً على أكبر قدر من التناسق والترابط، لتساعد على اتصال مختلف القلاع، فيما بينها، ربما عن طريق إشارات دخان. وحجر الزاوية فى هذه المنظومة كان قلعة سِمْنة وقُمّة المزدوجة، التى ترسم الحدود ذاتها، كان المصريون قد أقاموا التحصينات فى هذه المنطقة، على جانبَىْ نهر النيل، فى نقطة يضيق فيها مجراه، فيسهل مراقبة كل شكل من أشكال الحركة النهرية. كما أن خطوطًا دفاعية ممتدة لعدة كيلومترات، كانت تشكل أيضًا عازلاً لطريق برى على امتداد الشاطئ. هكذا وإذ اتخذت الحدود، بعداً مادياً، فقد تعززت أيضًا بسلسلة من الألواح الحجرية تحمل مدونات تصب اللعنات، فيناشد الملك **سن أوسرت** الثالث خلفاءه الدفاع عن الحدود المرسومة. ومن جانب آخر، لم تكن المراقبة كلمات لا طائل منها، إن مجموعة من البرديات عثر عليها فى منطقة طيبة ويطلق عليها اصطلاحاً *«رسائل سمنة»*، هى عبارة عن تجميع لتقارير الشرطة وضعتها دوريات كانت تجوب منطقة القلاع، ويلاحظ أن كل النوبيين الذين صادفتهم أثناء جولاتها التفقدية قد أعيدوا بصفة منتظمة إلى الحدود.



لوح حدود حجرى أقامه سن أوسرت الثالث فى سمنة فى العام السادس عشر من عهده

دُوِّن عليه نص خطاب يحثّ فيه خلفاءه أن يدافعوا عن هذه الحدود ويقول فى سياق هذا النص: «لأن الصمت فى مواجهة هجوم، يعنى تشجيع قلب العدو، فالميل إلى الهجوم شجاعة، أما التراجع والتقهقر فجبن». (الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة).

•

٠٢ قلعتان فى النوبة

ولا يخامرنا أدنى شك فى فاعلية شبكة القلاع هذه، بعد إقامتها فى مواقعها، إذ يبدو أن مصر قد عرفت فترة طويلة من استتباب السلام مع جيرانها، بينما كانت جماعات من المستوطنين المصريين ذات شأن، تزداد عدداً، خلف خط الحدود هذا.

شلفاك. قلعة مشيدة فوق نتوء صخرى

تعتبر **شلفاك** إلى حد كبير نموذجًا حيًا لقلاع الجندل الثانى. إنها توطنٌ متواضع من حيث حجمه، إذ يبلغ ثمانين مترًا طولاً فى تسعة وأربعين مترًا عرضاً، وتقترب من شكل المثلث، وقد أقيمت فوق بروز صخرى. وصمم المدخل الرئيسى على شكل زاوية ليسهل الدفاع عنه، بينما يلتزم مسار النتوءات المحصنة خط قمم الربوة الصخرية، حمايةً لنقاط الحصن الحساسة، نذكر على سبيل المثال المدخل إلى المياه

الصالحة للشرب. وصممت المساحة الداخلية تصميماً عقلانياً، كصورة لرقعة الداما. ويمكن التعرف على عناصر ثلاثة داخل الأسوار. فقرب المدخل، كانت شُوَن ضخمة مخصصة لتخزين الحبوب، فتساعد على الصمود فى مواجهة حصار طويل. كما يلاحظ وجود مركز قيادة، ربما كان يعلوه فى الأصل برج صغير لضمان المراقبة. وتضم كل وحدة ردهة مشتركة لعنبرَىْ نوم مستطيلين. واستناداً إلى مختلف التقديرات، كان فى وسع قلعة مثل **شلفاك** أن تأوى من ٢٥٠ إلى ٣٠٠ جندى. ومجموع الجنود العاملين فى النوبة، بشكل دائم لحماية الحدود، قد يصل إلى حوالى ٢٥٠٠ جندى.

بوهن: قلعة فى أرض منبسطة



أسوار قلعة بوهن قبل أن تغرق فى بحيرة ناصر (الدولة الحديثة)

وخلف الخطوط الأولى، جاءت قلعة بوهن لتلتزم بمنطق آخر. فقد صممت على مساحة أكثر اتساعاً، ولا يستند تصورها إلى تضاريس طبيعية، ولكنها تأخذ بتخطيط يقترب من المربع، فيبلغ ١٥٠ فى ١٣٨متراً. والحصن يحدده سور مانع سمكه خمسة أمتار وارتفاعه ثمانية أمتار، ويعتقد أنه كان مسنناً فى بداية الأمر ومزوداً بطريق للرقابة مغطّى، تخترقه المزاغل. كما أضيف إلى السور فى الركنين الشمالى والغربى، برج مربع يبرز قليلاً للسيطرة على أى زاوية تقع بعيداً عن مجال الرؤية. وحُفر خندق جاف أسفل هذا السور المانع، عمقه ثلاثة أمتار وعرضه سبعة أمتار. والدخول إلى الحصن كان من الجهة الغربية، عبر ممر متعرج. أما من الناحية الشرقية، فكان النهر يحمى الحصن، وكان بابان سريّان يسمحان بالدخول.

وإلى جانب هذ الدفاعات، وإن كانت كافية لضخامتها، أضيف خط حماية ثانٍ، يغطى مساحة ٤٥٠ فى ١٥٠متراً، مزوداً بالمراقب. وخلف الأسوار، نجد العناصر الموجودة فى الحصون الأخرى، وإن بمقياس أكبر كثُكنات الجنود والمخازن ومركز القيادة.

الهوامش:

١ - راجع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

٢ - راجع فيما بعد: زخارف الأماكن المقدسة: فنون النقش ونحت التماثيل والرسم. (المؤلفون).

٣ - يمكن الرجوع إلى النص الكامل لهذه المدونة فى: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص٢٣٨-٢٤٠. (المترجم).

٤ - الصورة: هى الشكل والتمثال المجسم وكل ما يصور.

د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٥ - والكوم، هو المكان المرتفع، ويدخل هذا اللفظ فى تكوين عدد من أسماء المدن مثل كوم أمبو وكوم أشقاو وكوم أتريب والكوم الأحمر وكوم أوشيم، إلخ... كما نذكر كيمان فارس، إلى الشمال مباشرة من مدينة الفيوم، وتضم بقايا مدينة **شدت**، عاصمة الفيوم القديمة. (المترجم).

٦ - أو معبد الاستقبال. (المؤلفون).

٧ - من مواليد ١٨٥٣ وتوفى عام ١٩٤٢، عن عمر يناهز التسعين سنة، فأين كانت لعنة الفراعنة المزعومة! (المترجم).

٨ - الهكتار الواحد = عشرة آلاف متر مربع.

و١٣ هكتارًا = حوالى ٣١ فدانًا. (المترجم).

٩ - نسبة إلى **هيپوداموس الميليتوس** **Hippodamos de Milet**. عاش فى النصف الثانى من القرن الخامس ق.م. أى بعد مرور حوالى ١٤قرنًا على تشييد المدينة المصرية! وهو معمارى يونانى، يذهب البعض إلى القول إنه أول من خطط لبناء المدن تخطيطًا منتظما على هيئة رقعة الداما!(المترجم).

١٠- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **من نفر**، ميت رهينة الحالية، وهو تصحيف الاسم المصرى القديم **ميت رهنت**، أى طريق الكباش. (المترجم).

١١- راجع فيما بعد: القصور الملكية. (المؤلفون).

١٢- قنصل السويد والنرويج فى مصر، فى زمن محمد على وأشرف على عدد كبير من الحفائر لحسابه. (المترجم).

١٣- **يونو شمعو**، بالمصرى القديم. (المترجم).

١٤- استخدام الطرق الجيوفيزيقية المختلفة مثل المغناطيسية والتثاقلية والزلزالية والكهربائية، فى البحث عما فى باطن الأرض. معجم الچيولوچيا، مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢. (المترجم).

١٥- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ننى نسوت**، إهناسيا المدينة حاليًا. (المترجم).

١٦- حوالى ٧١٤٠ فدانًا. (المترجم).

١٧- حوالى ٢٣٨٠ فدانًا. (المترجم).

١٨- pharaô باليونانية. (المترجم).

١٩- هذا العنصر المعمارى واضح كل الوضوح فى معبد **رعمسيس** الثالث، فى مدينة هابو، بالبر الغربى، لمدينة طيبة. (المترجم).





زخرفة الأماكن المقدسة

سكّين پيت – ريڤرز Pitt - Rivers

(من العاج والصوان. عصر ما قبل الأسرات. المتحف البريطانى، لندن).

مبادئ الفن المصرى العامة

تعود أصول التعبير التشكيلى فى مصر، إلى زمن الماضى السحيق لعصور ما قبل التاريخ، من خلال الصور الصخرية فى الصحارى المحاذية لوادى النيل. وإذا كان الفن المصرى الذى طالما أُمتُدِح وأُشيد به، فإنه لا يُقدّر أحيانًا حق التقدير ويُنتقص من قيمت؛ لأنه يعتبر ناقلاً لقيم أيديولوچية، لم تعد رائجة فى عالمنا[1] المتنكّر لبداياته وقد شكّله الفكر الإغريقى. إن الانتقال من الشىء إلى تصوره، يجرى وفقًا لتقاليد الرسم التى تُقنن المقاييس والنسب والألوان وتَصور المكان. إنه فن تصويرى بكل المقاييس، عرف كيف يجمع بين تشكيل هندسى ومحاكاة معتدلة للواقع.

٠١ الحرفيون أو الفنانون

عالج مصريو ما قبل العصر الفرعونى المادة، فشكلوها وغيّروها ونحتوها، مستخدمين أكثر الركائز تنوعًا، من صخور وأوان وعاج وأحجار، بالإضافة، بلا شك، إلى ركائز أخرى اختفت فى الوقت الراهن، نذكر منها على سبيل المثال النسيج والجلود والأخشاب، ليسجلوا القائمة المسهبة لعلاماتهم المجردة والتشكيلية.

الفن فى عصر ما قبل الأسرات

تساعدنا دراسة آلاف القطع هذه، على تتبع نشأة وتطور جماعات الحرفيين التى كان من المنتظر أن تتحول أفضل عناصرها إلى النخبة العاملة فى الورش الملكية لصالح الفرعون فقط. وفضلاً عن تكرار المواضيع والصيغ الثابتة التى تشير إلى ميلٍ إلى التقنين، فإن ضرورة التدريب المرتبط بصناعة بعض الأشياء، هى التى تحدد أكثر من غيرها، نشأة طوائف من الحرفيين، يمتلك أفرادها ناصية حرفتهم على أكمل وجه.

إن سكاكين عصر ما قبل الأسرات الذائعة الصيت، التى تحتاج صناعتها إلى عشرات الساعات من العمل، وتتطلب مهارة لا مثيل لها حتى يومنا هذا، لما ظهرت إلى النور، إن لم توجد مجموعة من البشر قادرة على التوصية بطلب صناعتها، مجموعة فى وسعها لصالحها شخصيا، أن تحرر الحرفيين من الضغوط الاقتصادية

الأساسية. ومن ثَمّ، سينفصل قاطعو الأحجار والرسّامون والنحاتون والموسيقيون، تدريجيًا، لينضموا إلى صفوف حاشية مملكة **ثِنِي**. أكانوا حرفيين أم فنانين، فقد تميل مناقب مآثرهم التقنية وجودة الإيقاعات والأشكال، انضمامهم إلى هذا التصنيف أو ذاك؟

مفهوم العمل الفنى

لم يعرف المصريون كلمة للدلالة على الفنان الذى تشمله فئة الكتبة والحرفيين، بمعناها الشامل. فمفهوم «العمل الفنى» مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإطار الثقافى والاجتماعى لمن يُعرّفه على هذا النحو. فالفن ظاهرة اجتماعية أكثر منه فردية، ويشمل هذا اللفظ، فى أغلب الأحوال، أشياءً أُدركتْ وصُممت فى عصر وفى مكان محددين، ومن منطلق مفهوم آخر تمامًا. ومع ذلك، فإذا كان إدراك قيمة الأشكال والإيقاعات ونموذج التجسيم، إدراكًا ذاتيًا، مرتبطًا بالانفعال الذى يثيره، فإن مفهوم التميز فى العمل والإجادة فيه صفتان استرعيا انتباه المصريين عند قولهم العبارة المشهورة «الأفضل فى فنه» أو «من لا مثيل له»، واللتان يُنعت بهما كاتب أو رسّام أو نحّات أو طبيب. ولكن إذا كان امتلاك ناصية تشكيل المادة هو محل توقير وتبجيل، فليس لأنه ينتج «الجمال» الذى لم يعترف المصريون قط بعالميته، ولكن لأن «*الجمال*» يمثل فئة اجتماعية تشرف على صناعته. هكذا، فإذا أردنا الأخذ بـ«مقولاتنا»(٢)، فقد ننظر إلى كل من ينتجون المواد الاستهلاكية كالأوعية والسلال والآلات الأساسية باعتبارهم حرفيين، واعتبار الفنانين منتجين أيديولوجيين. كانت الحدود بين الفئتين غير موجودة فى بداية الأمر، ولكنها أخذت فى الظهور بمزيد من الوضوح، كلما انطلقت وتشكلت نخبة سياسية أرادت أن تجد مبررات لسلطتها وتجسيداً لها، من خلال امتلاك هذه الأشياء المميزة.

•



تمثال رئيس الحجاب مثن

هذا الشخص، وهو من علية القوم، جالس على مقعد مكعب، وقد وضع راحة يده اليسرى على ركبته، وضم قبضة ساعده الأيمن إلى صدره. وانطلاقًا من كتلة مربعة الزوايا، التى ينقل المصور إلى جوانبها الأربعة رسم الصورة المطلوب نحتها، فإنه ينفذها بتطويع الحجر وفقًا لتعرجات ملامح الشكل المطلوب إبرازه. وهنا نجد أن النحات يمتّ بصلة إلى البنّاء، بأن يختار خطوطًا تتقاطع بزاوية قائمة، فالسيقان والجذع والساعدان خطوطها رأسية، أما القدمان والفخذان والكتفان، فخطوطها أفقية. ومن هنا، ندرك الجانب الهندسى لهذا الفن. ويلاحظ أيضًا أن الكتفين عريضتان أكثر من اللازم، وأهمية الرأس وقبضة اليد القدمين بامتدادهما على قاعدة التمثال، وقد صُورت فى إطار جسد يعانى من عدم التناسب.
(جرانيت رمادى. الدولة القديمة، الأسرة الرابعة. متحف الآثار المصرية، برلين).

٠٢ نظرة على الفن المصرى

يُنظر عادة إلى الفن المصرى على أنه بلغ مستوى رفيعًا من الكمال والإرهاف، كشف عن نفسه، منذ فجر تاريخه. وكتب البعض

اليونانى ديودورس الصقلى يستعرض تقنية النحاتين المصريين

وبالفعل، ففى نظرهم أن النسب السليمة للتماثيل، لا يحددها الخيال البصرى، كما عند الإغريق. فعندما يقومون بانتزاع كتل الأحجار ويجزئونها ويشكلونها، يحصلون إذن على علاقات نسبية تربط أبسط الأجزاء إلى أكثرها أهمية. وبالفعل فإنهم يقسمون بنية كل جسد إلى واحد وعشرين جزءًا وربع الجزء، ومن ثَمّ يستعيدون النسب السليمة للكائن الحى. كذلك وبعد أن يتفق العمال على كبر حجم ما، يتفرقون ليعملوا منفردين وصولاً إلى نتائج تتآلف فيما بينها بعد ذلك، على أكبر قدر من الدقة، حتى أن تميزها يبهرنا ويثير إعجابنا. إلا أن تمثال إقامة الشعائر فى جزيرة ساموس اليونانية، يتفق مع براعة تقنية المصريين وحذقهم، لأنه ينقسم إلى جزأين بدءًا من الرأس، يحددان نصفَىْ الكائن وحتى أعضائه التناسلية. وفى حدود هذين النصفين يصبح كل جزء مماثلاً تماماً للجزء الآخر...

Diodore de Sicile, I, IIc,2-9.

نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم: Michel Kasevitz

متحدثين عن «*عظمة الفن المصرى الفذة*» وعن «*روح مصر المطلقة والغافية كالتماثيل العملاقة الراقدة على شاهد قبرها* ». ومن جهة أخرى صدرت أحكام سلبية، متعارف عليها، حول هذا الفن ذاته. فبدا الفن المصرى «*مزهوًا ومستغلقًا إلى حدّ كبير، وقد أوصد منافذه من كل جانب إيصادًا، ومنعزلاً إلى حد كبير، عاقدًا العزم بإصرار على الاكتفاء بذاته، فلا يتقبل روعة التفاصيل والنوادر والأحداث، إذ لم يخطر على باله أبدًا، أن فى مقدورها تحريك المشاعر*» ليستنتج هذا الرأى أن النحاتين المصريين عجزوا عن التعبير عن الحركة. وتطرق البعض «*إلى هذا الشعب الغريب الذى أفصح عن أكثر رغبات عالمه الداخلى، رحابةً واحتجاجًا وغموضًا، فى هيئة نظريات هندسية منحوتة فى البازلت*». كما أُخذ على هذا الفن عدم تناسب الرؤوس، حيث تُهيمن العينان والأذنان والفم، وأهمية قبضتى اليد والساعدين والساقين وتحديداً القدمين. إن تماثيل تعود إلى عصر الانتقال الثانى تتميز بميلها إلى النزعة الهندسية عند تشكيل الجسد، وبغياب الرقبة، بسبب الكتفين العريضتين، أكثر من المعتاد.

وسواء كان إطراءً أو مديحًا، لأقصى حدودهما، أو كان حكمنا يقلل من شأن هذا الفن، فقد صدر هذان الرأيان بالرجوع إلى تصور الفن كما صاغه الإغريق، وإلى المعايير الكلاسيكية ونسب جسد الإنسان التى تشكل جوهر أحكامنا الذهنية حول مسائل الجماليات.

نقش من مقبرة الوزير رعموزا

(الصفحة الخلفية)

(غرب طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، حول عام ١٣٥٠ق.م).

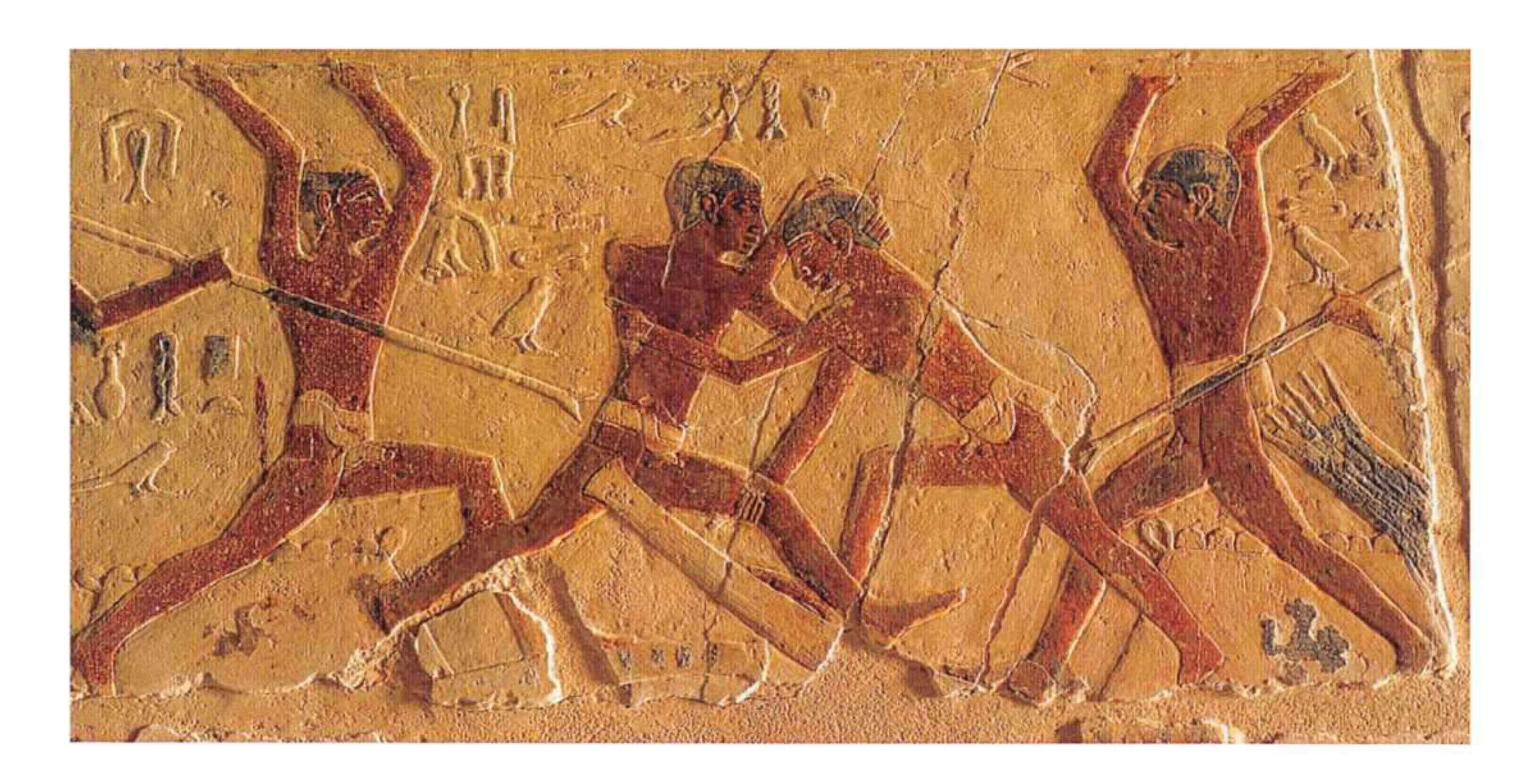


تصوير يعبّر عن قيم تتجاوز القيم الفنية

هذه الرؤية الكلاسيكية تتصور الفن كتقنية تحاكى الطبيعة، سواء فيما يخص علاقة العمل الفنى بالفنان – وهى التقنية – أم علاقة العمل الفنى بنموذجه – وهى المحاكاة. وبسبب طمس مراحل إعداد العمل الفنى الذى تسعى هذه الرؤية إلى إنجازه، فإنها تخص العمل الفنى قيمة أكبر، مقارنة بمراحل عملية خلقه، مستبعدة من مجال هذه الرؤية كل مفردات الفن المصرى، خلافًا لما كنّا نتوقعه. إن ما نلحظه من نقص فى بعض الأعمال الفنية المصرية ظاهرة جزئية، الأمر الذى قد يدفعنا إلى استبعاد عنصر عدم المهارة. وبالفعل فقد تعترى الاختلافاتُ الأسلوبَ، فتأخذ بعض الأجزاء بالمذهب الطبيعى، وتكتفى أخرى بالخطوط العريضة، كما قد توجد اختلافات فى النسب أو فى التقنية المستخدمة. هكذا، فتعالج القدمان واليدان معالجة مختصرة، فى حين كان الرأس والجذع محل عناية النحات، الأمر الذى يُلمح إلى معالجة تأخذ بتراتبية هرمية عند تناول أجزاء الجسد، وبالتالى الخضوع لتراتبية للقيم تتجاوز القيم الفنية. فإذا كانت الرؤوس كبيرة فلأنها مركز أنشطة اتخاذ القرار. وكذلك يركز النحات على الحواس فتصور تصويرًا بالغ الدقة؛ لأنها تُخبر الملك وأتباعه عند اقترابهم من العدو. وتتناسب قوة الأعضاء والجهد البدنى الضرورى عند خوض المعارك وفى الحياة اليومية. فالنسب ليست خاطئة ولا تعكس نقصًا فى المهارة. إنها خاضعة لمرجعية قائمة من القيم كما تصوغها وظائف اجتماعية.

قواعد تشكيلية متفق عليها تختلف عن قواعدنا

قد لوحظ، فى أغلب الأحيان، أن المصورين المصريين لم يُظهروا حركة الأشخاص. ولكن تفرض بعض الملاحظات نفسها. ففى معظم الأحوال تتطلب وظيفة الأشخاص جمودًا مقدسًا بعيدًا عن الحركة أو لأن يصور التمثال ميتًا فى انتظار عودة الحياة. وقد تُصور أحيانًا حركات تختلف عن حركات بيئتنا الثقافية، كحركة التعبد، عند وضع اليدين على مقدمة النقبة. كذلك ما صُور من حركات تقليدية مختلفة عن تلك التى اعتدناها، سواء كانت حركات من السهل التعرف عليها لكن لا نفهم مغزاها بسهولة، كحركة المجدّف بساعديه المتوازيين فلا يمسكان بالمجداف إمساكا متناظرًا، أو أيضًا دراسات الحركة المتمثلة فى مشاهد المصارعات بمقبرة **خيتى** فى بنى حسن، سواء فيما يخص الراقصات والاحتفالات وأداء الطقوس الدينية التى تعود إلى نظام من الحركات لا نعرفه على الإطلاق. ومن المطلوب إعادة بحث موضوع الفروق فى المادة التشكيلية وعدم انتظامها، فى إطار القضية المزدوجة للتناظر وقانون المجابهة **frontalité** الذى يتّسم بغياب الالتواء والانثناء نسبة إلى محور أوسط، كما وصفه ديودوروس. ويسجل عدد كبير من الوثائق عيوب النزعة إلى التماثل والتناظر، فى هيئة وقفة الأشخاص وفى ملابسهم وخصائصهم والشكل الخارجى للأجساد والوجود التى نتغاضى عنها ذهنيًا، فى حين تعبّر أنامل المصور عن ليونة التشكيل، لتكشف على هذا النحو، عن الجانب الإنسانى، فيما تصوره، تعويضًا عما قد يبدو، من المبالغة فى النزعة إلى التماثل والتناظر.

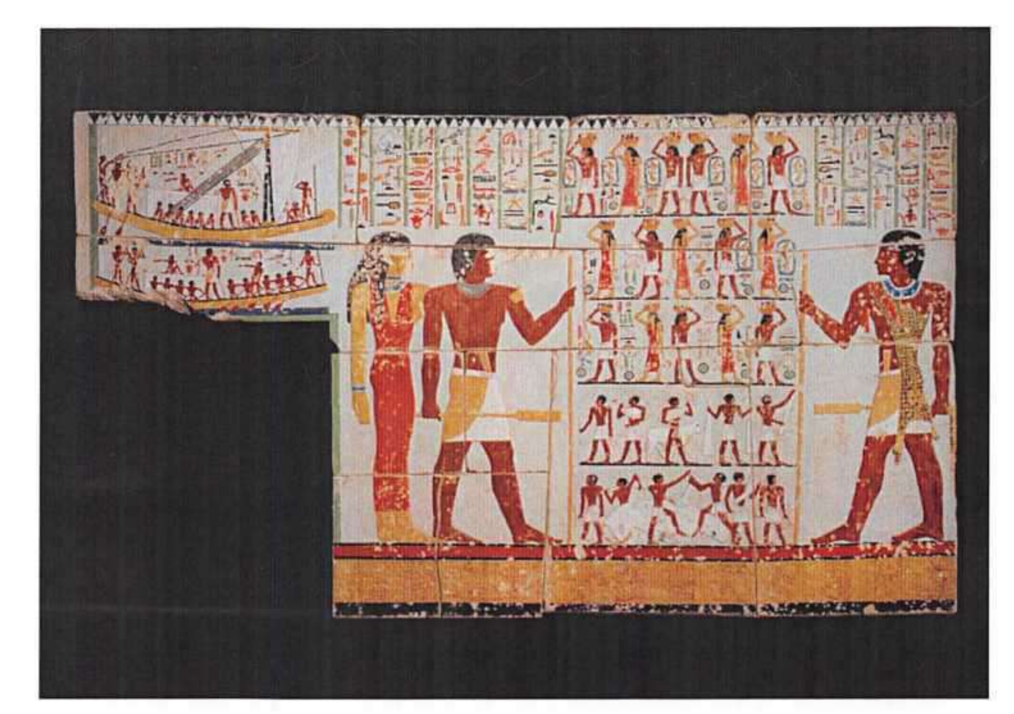


المصارعون: مشهد مصارعة مائية (تفصيل)
لاحظ الساعدين المرفوعين بشكل متوازٍ فوق رأس المتصارعين اللذين يؤطران المشهد. هذه الحركة بعيدة عن المذهب الطبيعي، كمحاكاة للواقع، إذ عملاً بمبادئ هذا المذهب، لا نخلع أحد الساعدين اللذين صُوِّرا إلى الخلف.
(نقش ملون. مصطبة **نى عنخ خنوم وخنوم حوتب**. سقارة، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).

بحثًا عن قيم جمالية مصرية

كما من حقنا أن نتساءل أيضًا، عن إمكانية معالجة النحت المصرى بأسلوبين مختلفين. فقد ننظر إليه، من جهة، خارج إطاره الطبيعى، فى المتحف، كلحظة للتأمل والنظر إلى الجمال معزولاً، وعلى حدة. ومن جهة أخرى، فقد ننظر إليه على أرض الواقع، من خلال وظيفته، أى بصفته جزءًا لا يتجزأ من ترتيبات طقسية دينية أو احتفالية فى إطار معمارى هو المعبد. وفى هذه الحالة، يكون النحت نحتًا وظيفيًا، فتنحصر قيمة العمل الفنى فى أنه مجرد أسلوب نفعىّ، فى سياق ثقافته الأصلية.

وفى بحثنا عن قيم جمالية مصرية، فى وسعنا الإشارة إلى عدد من المعايير. إذ ترى المحاكاة النسبية، التى تذهب إلى أن المنحوتات أو النقوش، لا تكشف عن تشابهٍ مطلقٍ بشخص ما، ولا عن تجريدٍ، إنما هى رغبة فى التعميم. وإذا كان الفنانون قد التزموا بسنّ الفتوة، عند تصوير الأشخاص، فيظهرونهم فى زهرة الشباب، بدلاً من الإيحاء بالسن المتقدمة وبتصوير البدانة أو النقائص الناتجة عن المجاعة مثلاً، إلا أنهم لم يترددوا أحيانًا فى تصويرها. كما أن سطوع سطح داكن مصقول صقلاً براقًا يشدّ انتباهنا. والاستقامة النسبية وهى من سمات الوقفة المنتصبة والتناظر، من



الخصائص المميزة لتصوير الأشخاص فى مصر، وإن كان الميل إلى الزوايا الرقيقة، تساعد بوجه عام، على استدارة بروز الكتفين وعظام أعضاء الجسد. وسوف تستوقفنا سلاسة هذه المعايير، والجمع بين الخصائص الجمالية والخصائص المعنوية، وبين الاتزان أو الاعتدال، كأهم سمة تميز هذا الفن.

•

۰۳ قواعد الرسم

فى حضارة مصر القديمة، تَهب الصورة واقعًا لما تمثله، إن وجودها فقط هو المهم وليس حقيقة إمكانية أن تكون موضوعًا للتأمل. لقد أدرك المصريون صعوبة الإحاطة بالواقع من جميع جوانبه، بعد أن تحققوا من محدودية حاسة الإبصار. فأقدموا على تشييد بناء ذهني حقيقي للصورة، جامعين فى تآلف متناسق، بفضل قوانين التصوير، بين عدد كبير من الرؤَى. هكذا فقد صُور جسد الإنسان تصويراً أمامياً، بالنسبة للعين وجزء من الجذع، وتصويراً جانبياً بالنسبة للرأس والساقين وثلاثة الأرباع بالنسبة للحوض.

المبادئ المتعارف عليها ومقاييس الرسم ونسبه

فى مواجهة الشخص الرئيسى بقامته الشامخة، سواء كان ملكًا أو إلهًا أم صاحب المقبرة، تنتظم النقوش والرسومات فى صفوف أفقية محددة تحديداً

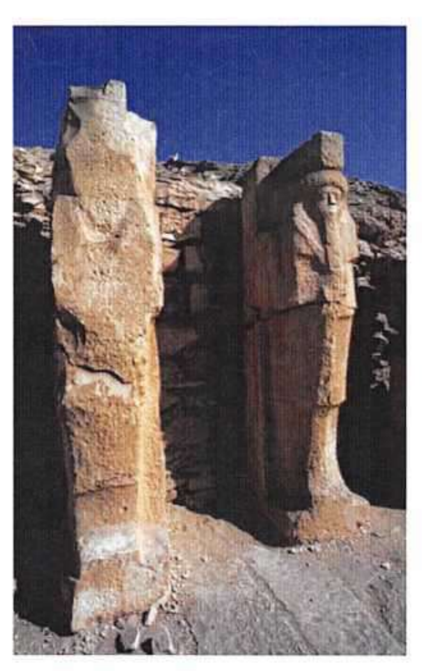


نموذج لنحات مع رسومات حيوانات داخل شبكة مقسمة إلى مربعات:
دراسات تصور قطًا وأسداً وعنزاً بريًا.

تساعد الشبكة المقسمة إلى مربعات على تصوير الحيوانات بالمقاييس المطلوبة، فتسجل الإيقونوغرافيا المقننة.
(حجر جيرى، رسم. الألفية الأولى ق.م. ۲۰سم فى ۱٥سم. متحف اللوفر، باريس).

زخرف جدارى من مقبرة مير إيب
(على يمين أعلى الصفحة)

(حجر جيرى ملون جادت به أبيدوس. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، ۲٤۰۰ق.م تقريبًا. متحف الآثار المصرية، برلين)



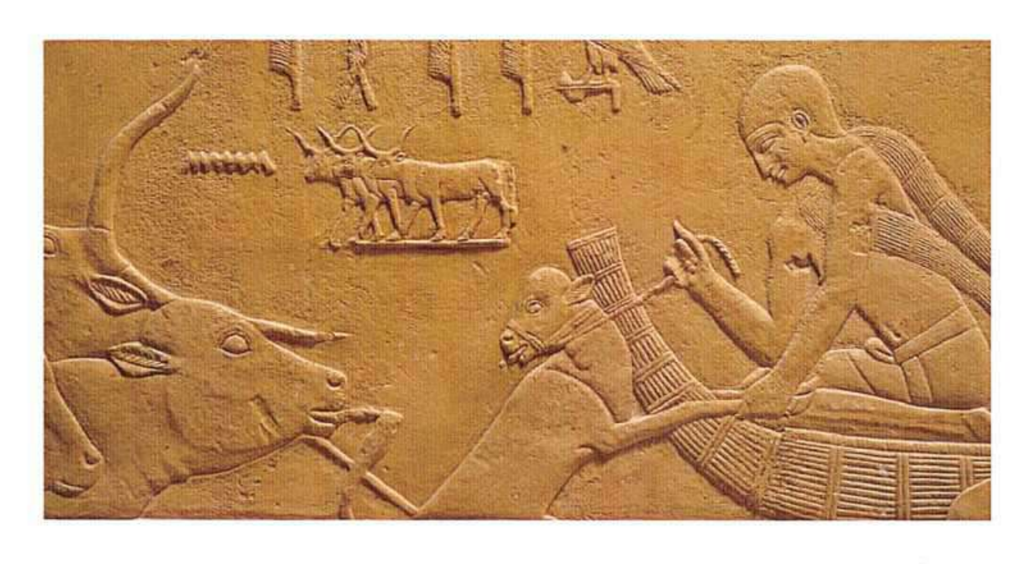
تمثالان فى سقارة، للملك چسر نُحتا نحتًا أوليًا

تكشف الصورة عن مراحل عمل النحات، فتوضح الانتقال من كتلة الحجر المقطوع إلى صورة الملك.
(الدولة القديمة، الأسرة الثالثة).

قطيع يعبر المخاضة

(على يسار أعلى الصفحة)

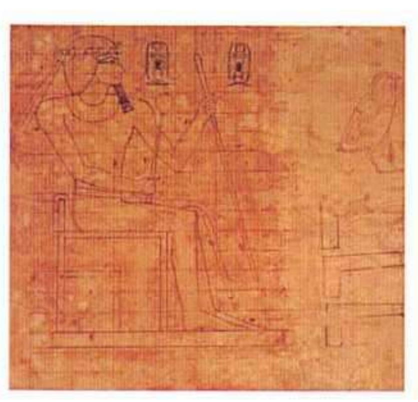
هذا المشهد كأنه لقطة فورية: فراعى الأبقار صُور صورة جانبية ويمسك بعجل صغير مربوطًا بمركبه، ليجذب إليه الأم والقطيع.
(حجر جيرى، نقش، من مصطبة **كاچمنى**، فى سقارة، بداية الأسرة السادسة، حول ٢٣٥٠ق.م).

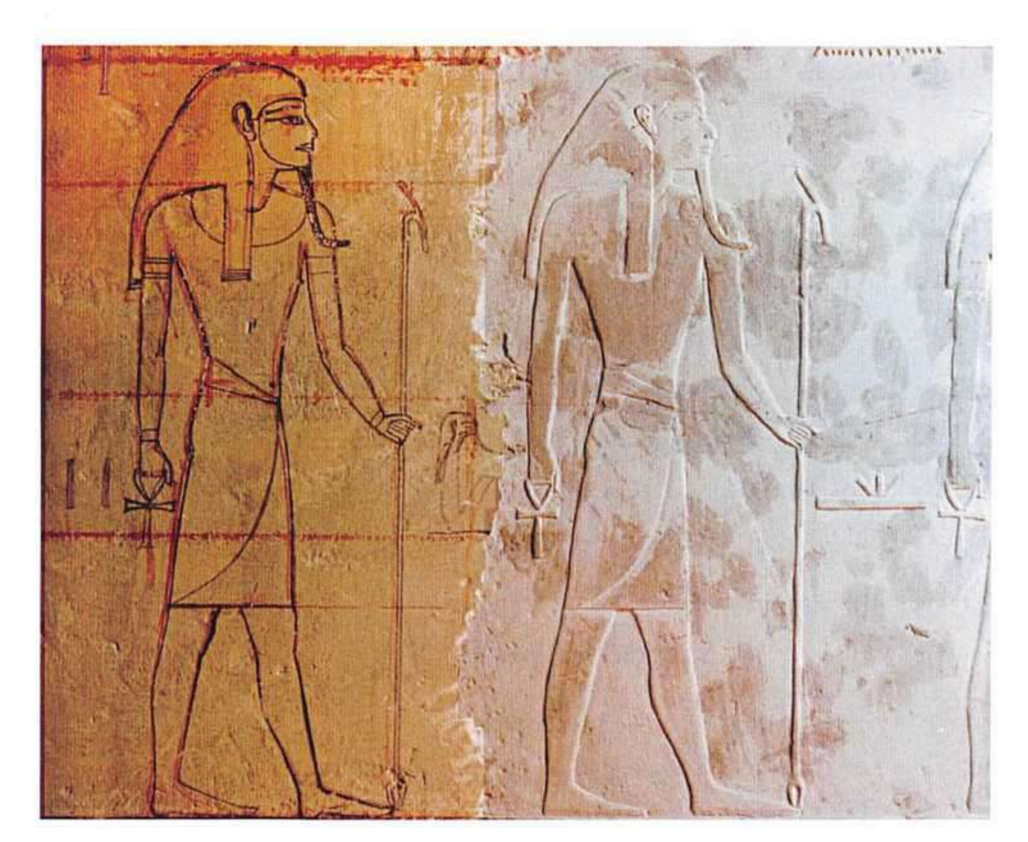


واضحًا. ويشار إلى المكان بتفاصيل بسيطة وجزئية تصور مشاهد طبيعية أو بعض النباتات. وإذا أُريد تصوير المكان فى حدّ ذاته، يُستخدم نفس الأسلوب المتبع عند تصوير الإنسان، فيتداخل السطح المستوى أو المقطع الطولى للحديقة أو المنزل مع تصوير العناصر من الأمام كالأشجار والأساطين والأبواب، وكأنها ملقاة على الأرض. ويستخدم نفس الأسلوب مع الأنهار أو القنوات، وتصور الحيوانات بكل دقة وكأنها لوحة خاصة بعلم الحيوان. ومن نفس المنظور، فإن إزاحة جانبية طفيفة تساعد على تصوير جنبًا إلى جنب، صف كائنات، كانت تقف فى واقع الأمر، الواحد خلف الآخر، وقد يحجب بعضها البعض.

ولا تخضع مقاييس التصوير لمبدأ المنظور، ولكنها تتفق مع وضع الأشخاص فى تراتبية هرمية، وفقًا لأهميتهم الاجتماعية. فقامة الفرعون هى دائمًا نفس قامة الآلهة التى يشاطرها جانبًا من طبيعتها، كما أن قامته أكبر من أى كائن بشرى صُور فى المشهد المعنى. والأمر نفسه ينسحب على صاحب أى حيازة أو أملاك مقارنة بالعاملين فى خدمته، أو بالنسبة لرب الأسرة مقارنة بأولاده. وإذا تغيرت المقاييس فإن النسب تظل ثابتة. كان الرسام يعتمد على شبكة من الخطوط الأفقية الثابتة أو على شبكة مقسمة إلى مربعات تبلغ ثمانية عشر مربعًا ارتفاعًا للأشخاص الواقفين أو أربعة عشر مربعًا للجالسين. ولا تحُول هذه المبادئ المتعارف عليها، دون ظهور تنوع غزير فى تفاصيل المشاهد، وتحديدًا بالنسبة للعناصر الثانوية، فتُصور أحيانًا في وضع فيه تلقائية وعلى أكبر قدر من الواقعية، مع تعليقات زاخرة بالنوادر والطُرَف، فتكتسى المشاهد المصورة طابعًا يتفجر حياةً. وخير شاهد على ذلك،







قطعان الماشية وهى تعبر المخاضة، كما أن نص أحاديث رعاة الأبقار تدعم هذا الانطباع بحيوية هذه اللقطة الفورية. كان كل تكوين مصور يأخذ بعين الاعتبار علاقته بالنص الذى يلون المشهد حياةً، بالنظر إلى أن صياغته عنصر جوهرى بالنسبة لمبدعى البرنامج الإيقونوغرافى للأثر المعنى.

•

٠٤ أوجه الفن المصرى

نجح الفن المصرى فى الجمع بين تشكيل هندسى ومحاكاة معتدلة للطبيعة. إن سياق استخدام الأشياء والصور هو الذى يميز أسلوب نشاطهما.

العلاقة بين العمارة والنحت والرسم

إن تقسيم الفن إلى فئاته، لا يُقصد به هنا، التوصل إلى تصنيف، يفصل أنواع الفنون بعضها عن بعض، على طريقة الأنواع الطبيعية، ولا ضم أنواع الفنون، بعضها إلى بعض، ليصبح كل نوع تابعاً لنوع آخر، وصولاً إلى تسيّد أحد الأنواع. بل من الأهمية بمكان، استناداً إلى تجميع بعض الملاحظات حول الرسم والنحت والعمارة، أن نوضح كيف أن تعامل مختلف الحرفيين مع الحجر ومعالجتهم له يقربان بين عمل كل منهم.

شبكة مقسمة إلى مربعات تصور الفرعون تحوتمس الأول جالساً على عرشه
(لوحة صغيرة من الخشب المطلى بالجص. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

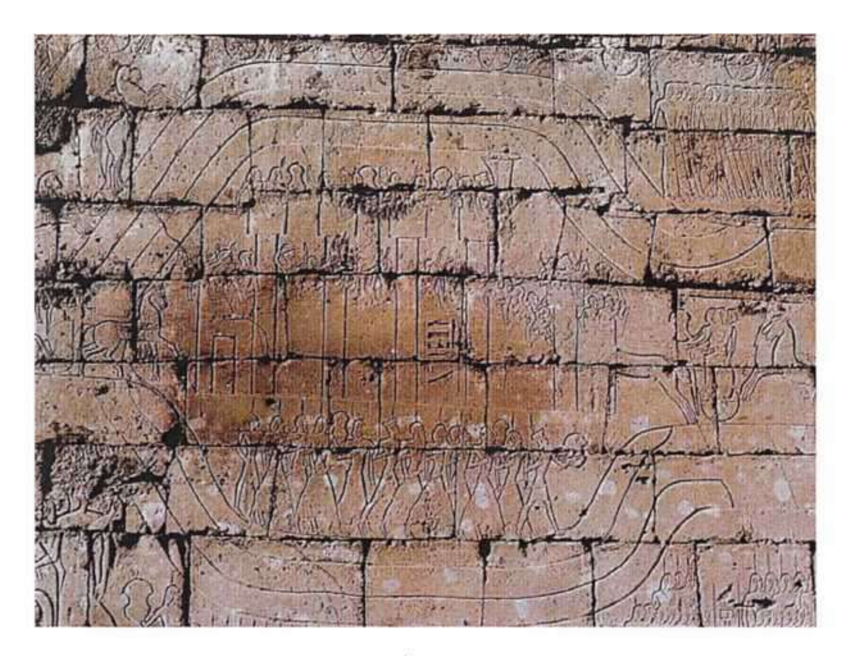
آلهة فى كتاب البوابات

(على يمين أعلى الصفحة)
رسم تمهيدى وأولىّ لنقش.
(مقبرة **حور إم حب**، وادى الملوك. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

يفترض أن صاحب أو صاحبة هذه الصورة هو الملك تحوتمس الثالث أو هى الملكة حتشبسوت

(على يسار أعلى الصفحة)
إنها، فيما نعلم، أول صورة لفرعون من الأمام.
(منطقة طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

وتشترك التقنيات الأولية لقطع الأحجار وتقطيعها والتقنيات النهائية لإبراز الحد الأدنى من تفاصيل مبنىً أو تشكيل تمثال، مع مثيلتهما فى العمارة والنحت. فلصناعة تمثال، يتسلّم المصور كتلة حجر قُطعت قطعًا خشنًا، فيبدأ بتسوية مختلف جوانبها وفقًا لأضلاع منتظمة. ثم ينقل على جوانب الكتلة الأربعة العمودية رسم الصورة المطلوب نحتها قبل أن يستخلص تقاطيعها وهو ما يفسر الشكل التكعيبى للتماثيل، فتتقاطع أضلاعها بزاوية قائمة. وتؤكد تماثيل الملك **چسر** التى تُركت غير مكتملة فى مختلف المراحل، أن الشكل النهائى قد تحدّد من خلال رؤية هندسية خفية.



حصن قادش

إن موقع قادش الحصين قائم داخل سور من التحصينات مكون من أطواق ثلاثة متحدة المركز مفتوحة ناحيتَىْ اليمين واليسار لإفساح الطريق لمرور المركبات الحربية. ويشير باب إلى المدخل، جهة اليسار. والقلعة محاطة بسور مانع مسنن تستند إليه أربعة أبراج كبيرة وأخرى أصغر، ومسننة أيضًا. ويبدو أن البرج الأيمن يحمل شراعًا (؟) مثبتًا على قلع. وفوق الأسوار والأبراج، جنود مسلحون بالحراب والخناجر. وقد دوّن اسم «قادش الخسيسة»، على امتداد أعلى السور.

(معبد الأقصر، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)

وبالنسبة لرسم الأشكال المطلوب نحتها، كان المصريون يقسمون سطح كتلة الحجر إلى مربعات متساوية قبل تحديد تقاطيع الأشكال الآدمية أو الحيوانية. وتسبق التقسيمات الرسم وتساعده كنقاط مرجعية لتحديد مختلف أجزاء الجسد. هكذا، فإن شبكة المربعات، لا تستخدم فى نقل شىء ما له حجم معين إلى شىء آخر، كما هو الحال عند التقسيم إلى مربعات، إنما تهدف إلى تشكيل صورة جسم من خلال تجميع أجزائه «*وكأنها كتل حجرية صغيرة متساوية تشيّد بناءً*»، على حد قول ديودوروس. وبشأن المبانى، فبعد الفراغ من أعمال البناء الأساسية، فإن عمليات إبراز أدنى التفاصيل تقربها من قطعة منحوتة. ومن خلال تكرار استقطاع أجزاء من الحجر منشورية الشكل، يتمّ تسوية سيقان الأساطين والزخارف الناتئة دون صقلها، بتحويل المربع إلى الشكل المستدير استدارة تامة، عبر الأشكال المتعددة الزوايا. وتقوم عملية التسوية النهائية بمعالجة كل النتوءات الحجرية، وتتم هذه العملية بواسطة أزاميل ضخمة ومطارق خشبية ثم أدوات نقر وعملية صقل نهائية بواسطة أحجار ساحجة. وبعد الانتهاء من المعبد ذاته، يقام من أجله طقس دينى هدفه بث الحياة فيه، ويشبه طقس فتح الفم الذى يقام على مومياء المتوفى أو على تمثاله وعلى الحيوانات المقدسة. وآنذاك فقط، يصبح المعبد مهيئًا لإقامة الشعائر.

المذهب الطبيعى فى الفن

ونلاحظه تحديداً فى مجالين، فى النسب وفى تصوير المكان. ومراعاة لتقنية إنتاج رسم الأشكال، خصّ المصريون الأجساد بنسب تقنية. ومن ثم، ولما كانت حركة صورة من الصور غير عضوية، بل ميكانيكية، لم يترتب بالتالى على الانتقال فى المكان أى تغيير فى الشكل أو فى الأحجام أو المقاييس. غير أن نسب الأعضاء تأخذ بعين الاعتبار أن الجسد الحىّ عرضة

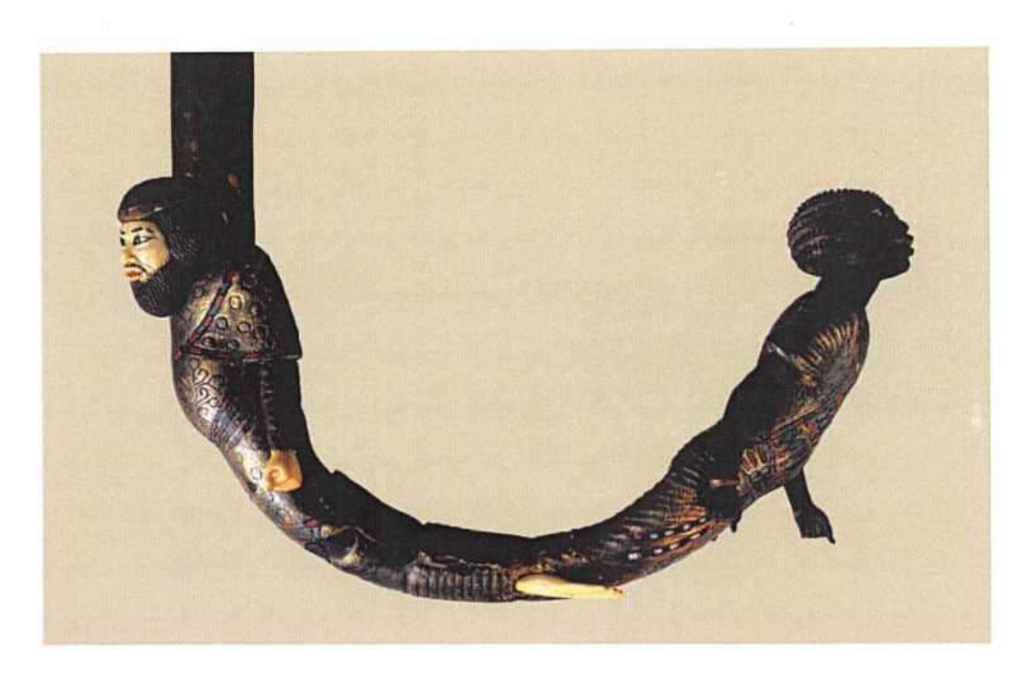
لتغيّر شكله، من جراء حركة عضو من أعضائه، فتدرك عين الفنان تبدّل النسب السليمة موضوعيًا والاختصارات[٣] raccour-cis، المترتبة على ذلك. وبالفعل، ففى نظر الحرفى المصرى الذى يصور البشر فى انتظار الحياة، فإنه يقصد إعادة تكوين كلٍ مركّبٍ، من تناول العناصر كلاً على حدة ووضعها جنبا إلى جنب، والجمع بين رؤية أجزاء الشكل الواحد أو الجسم الواحد، رؤية أمامية أو جانبية. فليس من أهدافه محاكاة الطبيعة فالأشكال التى يكونها، مختلفة عن الإنسان كما هو فى الواقع. إن النسب التى يأخذ بها الفن المصرى وتآلف الأجزاء فيما بينها، يعكسان إذن منظومة قيم، وليس قصوراً فى براعة وحذق الفنان.

ولا يخص تصوير المكان سوى الرسم والنقوش؛ لأن القضية غير مثارة فى مجال النحت الذى يشغل المكان فى واقع الأمر. وفى غالبيتها لا تصور النقوش المصرية المكان ولا تعلم شيئًا عن مبدأ المنظور الخطىّ. ولكن تندرج المشاهد فى بعض الأحوال، فى إطار الأماكن، وهى قطع من الفضاء الذى يتحدد بأشياء أو بأشكال معينة. فالمكان ليس فضاءً متجانسًا، مترابطًا ولا نهائيًا. إن سمتين تميزان هذه المشاهد. فمن ناحية، فإن التراتبية الهرمية لقامة الأشخاص والتجسيد التشكيلى للمكان، لا تعكسان خلفية المشهد الطبيعى وعمقه. ونلاحظ، من ناحية أخرى، تبعية المكان للشخص وخضوعه له. فعند تصوير «*مشهد طبيعى*»، فلأنه المكان الذى تدور فيه أنشطة الأشخاص، من حملات عسكرية أو معارك بحرية أو رحلات صيد أو انتقالات، فتتخلله صور أشخاص وأشياء تولّد انطباعًا بأبعاد المكان، فنشير على سبيل المثال، إلى تعرجات أفق الصحراء وانعطافاته وأضغاث العشب وشجيرات السهوب والأسوار المحصنة التى ضُرب عليها الحصار وقد صُوّرت فوق جبل تنساب عند سفحه تعرجات نهر يحيط به بعض الأشجار للدلالة على وجود غابة. كما نشاهد أيضًا صور جماعات الأعداء ومطاردة الحيوانات والجيش فى صفوف منتظمة والعديد من طرز المبانى كالمعابد والقصور الملكية ومقاصير العمارنة والمخازن والورش والمنشآت العسكرية والبيوت والحدائق. ولكن لم يُشر أبداً، على وجه الدقة، إلى إدراج مبنىً فى إطار نسيج حضرى، كما لا تُحترم أبدًا نسب المبانى فيما بينها أو فى علاقتها مع الأشخاص. لذلك، فإن تصوير هذه الأماكن غير المبنية، ينظر إليها فى سياق أنساق أكثر شمولاً، تنخرط فيها نواميس سياسية وأساليب النظر الذهنى حول قصص الخلق، من أجل الإبقاء على العالم وجعله صالحًا للسكنى، من خلال الحد من التناقضات المتصارعة التى يعج بها.

النزعة الوظيفية فى الفن المصرى

تتميّز النزعة الوظيفية فى الجمع بين الشكل والوظيفة، بحيث تُستنبط معرفة الوظيفة من معرفة الشكل. وهذه المقاربة استعارها علم الاجتماع وعلم الجمال من علم الأحياء أو التاريخ الطبيعى. ومع ذلك، فإن تحديد الشكل من خلال الوظيفة فى مجتمع ما، يصعب أن يكون تحديداً دقيقًا ومباشراً، فقد يكون للشىء أكثر من استخدام وأكثر من سياق. وتأسيسًا على ذلك، لابد من التمييز بين الاستخدام والوظيفة.

فعلى سبيل المثال، يُستخدم السلاح فى القتال، ومسند الرأس أو المقعد للركون إلى الراحة. ولكن السلاح غير المستخدم والأثاث الذى لم يستعمل، ربما زُخرفا بنصوص أو بمشاهد لا نجدها إلا فى متاع الملوك الجنائزى أو بعض عيون الدولة ورجالاتها. إنها تعبرّ آنذاك، عن وضع أصحابها الاجتماعى، بل والسياسى، فضلاً عن سياق من الاستخدام السحرى والدينى، أى أنها عديمة الفائدة موضوعيًا. فهنا، تطغى وظيفة الشىء على معتقدات المجتمع ونظمه. وننتقل إلى مثال آخر: فقوائم وصور الأجداد الأوائل الملكيين فى الكرنك والرامسيوم، تهدف إلى إحياء ذكرى الأسلاف. إنها تستخدم لهذا الغرض. ولكن قد يترتب عليها عدد من النتائج الاجتماعية الأخرى، كتدوين التتابع الزمنى النسبى «*للتاريخ*»، والتأكيد على سلطة الأسلاف على الشباب، وتدعيم التقليد المتواتر الذى أورثه لهم القدماء، منعًا من البدع. إن وظيفة الشعائر التى تقام من أجل الأسلاف هدفها تدعيم النظام والسلطة السياسيين وتثبيتهما. كما نلاحظ أن القيمة الرمزية لقطعة فنية، يبدو أنها تتغيّر بنسبة عكسية مع فائدتها الوظيفية. فربما كانت الأسلحة الأكثر فاعلية هى تلك التى كانت لا تستخدم فى الحروب. فعُصِىّ **توت عنخ أمون**، على سبيل المثال، كان طرفها المقوس يصور الأعداء





معركة قادش

معركة احتدمت بين المصريين والحيثيين، فى العام ١٢٨٦ق.م.

(معبد **رعمسيس** الثانى، الرامسيوم، غرب طيبة).

عصا توت عنخ أمون

(على يسار أعلى الصفحة)

المقصود الطرف الأسفل المقوس – وليس المقبض – لعصا احتفالى يزدان بجسد إفريقى وأسيوى. ويواجه ظهر أحدهما ظهر الآخر وقد ضُمت أقدامهم وسيقانهم بعضها إلى بعض وتشابكت. ولما كانا مكبلين فإنهما يتمرّغان فى التراب. على عُصىً أخرى، نحت الطرف المقوس بصورة الإفريقى فقط أو السورى. والخشب مطعم بعجينة من الزجاج الملون.

(مقبرة **توت عنخ أمون**. وادى الملوك. الدولة الحديثة. الأسرة الثامنة عشرة).

المشدودين فى الوثاق والمتمرّغيمن فى التراب. وفى نقوش المقصورة الحمراء التى شيدتها الملكة **حتشپسوت** فى الكرنك[٤]، تضع الزوجةُ الإلهيةُ فوق شعلة المذبح مروحةً تحمل صورة أسير ثُبت فى سَفُّود[٥]. وتشير هذه الأشياء إلى شعائر دينية هدفها القضاء على الأعداء بالنار أو العُصى. ولكن أكانت هذه الأفعال تتم على حياة بشر أم على تماثيل صغيرة بديلة؟ ومثال آخر على إنتاج تحول بعيداً عن الغرض من صناعته، هو إحدى البَلْطات المزخرفة للملك **أحمس** التى عثر عليها ضمن المتاع الجنائزى لوالدته، فانتفت قيمتها الوظيفية: فحدّ شفرتها مجوف وعولج بحيث لا يصلح للوظيفة التى صنع من أجلها. فهذا السلاح الاحتفالى ليس سلاحاً معداً للاستخدام.

يقودنا هذا المثال إلى الإشارة إلى مقومات إسقاط القيمة الوظيفية للتقنيات وإلغائها. إن تصميم الأدوات بأحجام صغيرة يحولها من أداة تقنية إلى مجرد صورة لها، نذكر على سبيل المثال النماذج التى عُثر عليها فى ودائع الأساسات. إن إلغاء جزء ضرورى لقيام الأداة بوظيفتها، يشبه الفراغ فى العمارة، الذى يجعل المبانى غير صالحة فى واقع الأمر، لسكنى البشر. إن مبانى فناء *العيد – سِد* لمجموعة **چسر** الجنائزية فى سقارة[٦] وهى مبانٍ مصمتة، تقتصر وظيفتها على جانب مجرد، فى عالم غير مرئى، من أجل **با** الملك أثناء تجواله فى هذه الأماكن. وأخيرا، فلنلاحظ، أن تحويل الشكل التصويرى، على سبيل المثال، لأسير مقرفص، إلى شكل تقنىّ وهو أسطوانى فى هذه الحالة، يستخدم تماثيل الأسرى الصغيرة كركيزة لأسماء الشعوب الأجنبية وزعمائها المطلوب تحييدهم. إننا نتعامل مع فن ينهل من إلهام مُقنّن، كان إنجازه إنجازًا جماعيًا، يستبعد تأجج مشاعر مبدع جمال الأشكال. إن غياب «*الفرد الذات*» فى الفن المصرى يستبعد الذاتية الفنية.

فنون النقش ونحت التماثيل والرسم

الصور المنحوتة والمحفورة والمرسومة، موجودة فى كل مكان، فى المعابد المصرية. فبفضل أساليب السحر التى تُسبغ عليها، فإنها تعطى الحياة لهذه المعالم الأثرية. فكان يقال فى لغة مصر الفرعونية «*بث الحياة فى معلم أثرى*» للدلالة على عملية زخرفته. كان مطلوبًا من هذه الزخارف ضمان تأثير المشاهد المصورة، على كرّ الزمان والأيام.

٠١ برنامج المعابد الزخرفى

وإذ صُمم برنامج المعابد الزخرفى، باعتباره إحياءً حقيقيًا لهذه الأماكن المقدسة، فقد جاء تنفيذه بالنقوش الموزعة على الجدران الخارجية والداخلية. واستخدم المصريون فى الخارج على نطاق واسع، تقنية النقش البارز على خلفية غائرة، حُفرت خطوطها المحوطة[٧] أو حزّت. أما داخل الأثر، فالنقش البارز هو المستخدم فى أغلب الأحوال، وسُمكه متغير وعلى أكبر قدر من براعة التنفيذ. وكل هذه النقوش كانت تلوّن، بقائمة من الألوان تطبق قواعد دقيقة متعارف عليها: فالرجال باللون الأسمر والنساء بلون المغرة الفاتح والعيون والشعر المستعار والأثاث باللون الأسود. وتشهد ألوان القرابين عن اهتمام حقيقى بالواقعية والنزعة الطبيعية، سواء كانت نباتية كالخضار والسلاطة أو حيوانية أو مواد أشياء نفيسة.

تأمين نظام الخلْق للتصدى لفوضى الخواء الأولىّ

المعبد كمكان لوجود الإله الفعلى والفعّال[٨]، يزدان بزخارف، عليها أن تعكس وتؤمّن النظام الكونى: **ماعت**[٩]. وعلى سطوح الجدران الخارجية، تلجأ القصائد الملحمية الملكية إلى الانتصارات الحقيقية أو النظرية التى أحرزها الملك على الأعداء، كبرهان على استتباب النظام فى مواجهة فوضى الخواء: ففى هذه المشاهد، تظهر صورة الملك، وكأنها أُقحمت إقحامًا مقصودًا وعابرًا، بقامته الأكبر بكثير من حجمه الطبيعى، فى مواجهة حومة جمع غفير من الأعداء، صار عاليهم سافلهم وهم صرعى. كذلك، يضمن الملك التحكم فى عالم الوحوش الضوارى، من خلال أكبر تكوينات رحلات الصيد وأسر الحيوانات كالأسود والثيران. إن وظيفة النظام الملكى هذه، وهى الأولى والأساسية، تتجسد فى قوة تفوق قدرات البشر، يضمنها أيضًا التذكير بأكبر الطقوس الدينية المرتبطة به كمراسم التتويج ويوبيل *العيد-سِد*، فتصور فى كثير من الأحيان فى أفنية المعابد أو فى أولى حجراتها.

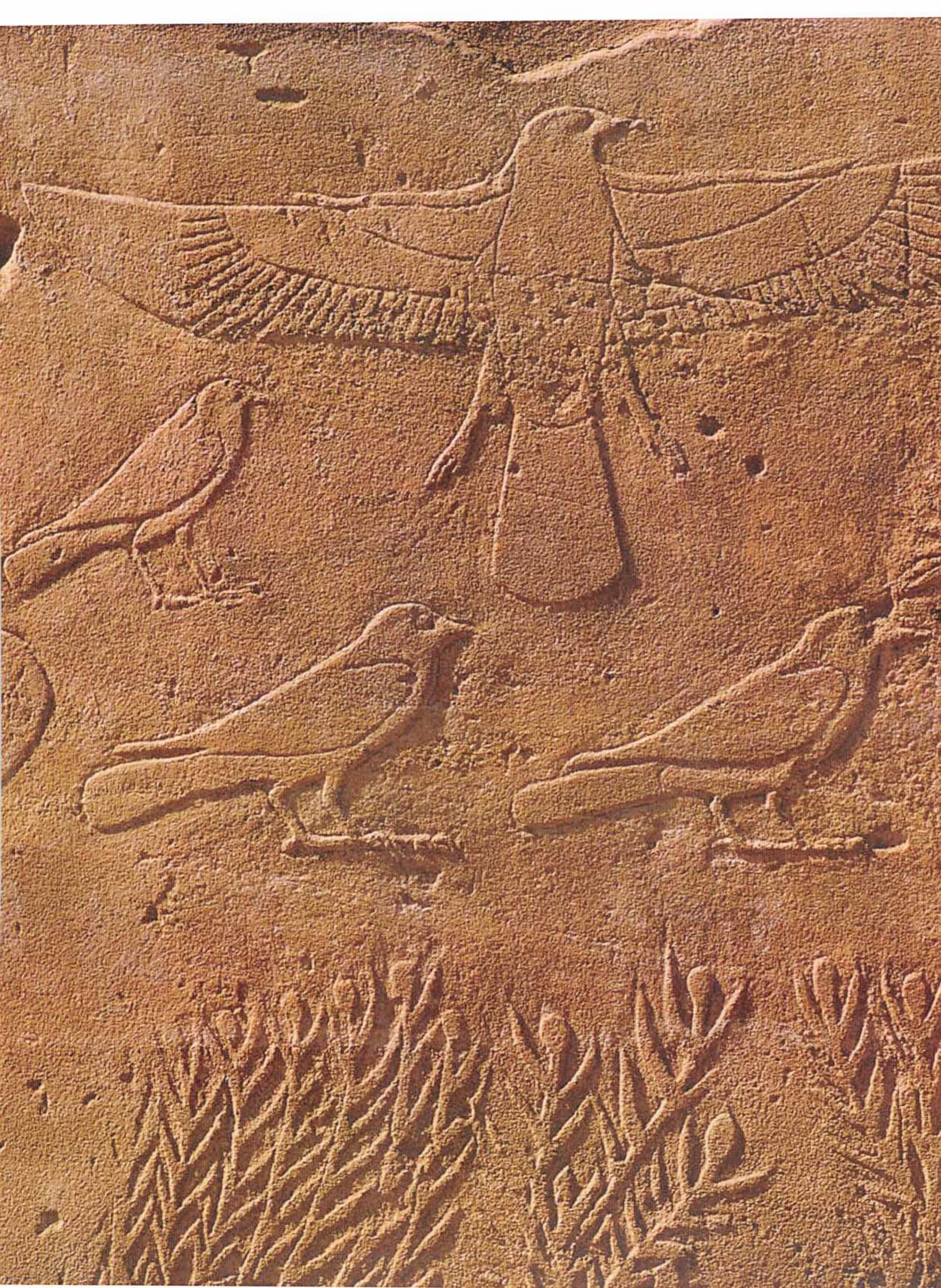


مشهد تقديم القربان ماعت

يقدم الملك صورة الإلهة **ماعت** إلى الإله **أمون-رع**، تعبيرًا عن قيامه بتدبير شئون العالم الذى عُهد به إليه تدبيرًا كاملاً.
(نقش بارز على خلفية غائرة، أحد أساطين بهو أساطين الرامسيوم، غرب طيبة، الدولة الحديثة، عهد **رعمسيس** الثانى).

تفصيل من حديقة نباتات تحوتمس الثالث (في الصفحة الخلفية)

على جدران «بهو أعياد» **تحوتمس** الثالث نحتت نماذج من الفونا والفلورا.
(حجر جيرى، نقش، معبد **أمون-رع** بالكرنك، شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





رعمسيس الثالث يطارد الثيران البرية لصيدها
(حجر جيرى، نقش بارز على خلفية غائرة، الجدار الجنوبى من صرح معبد مدينة هابو، الأسرة العشرون).

صورة للكون

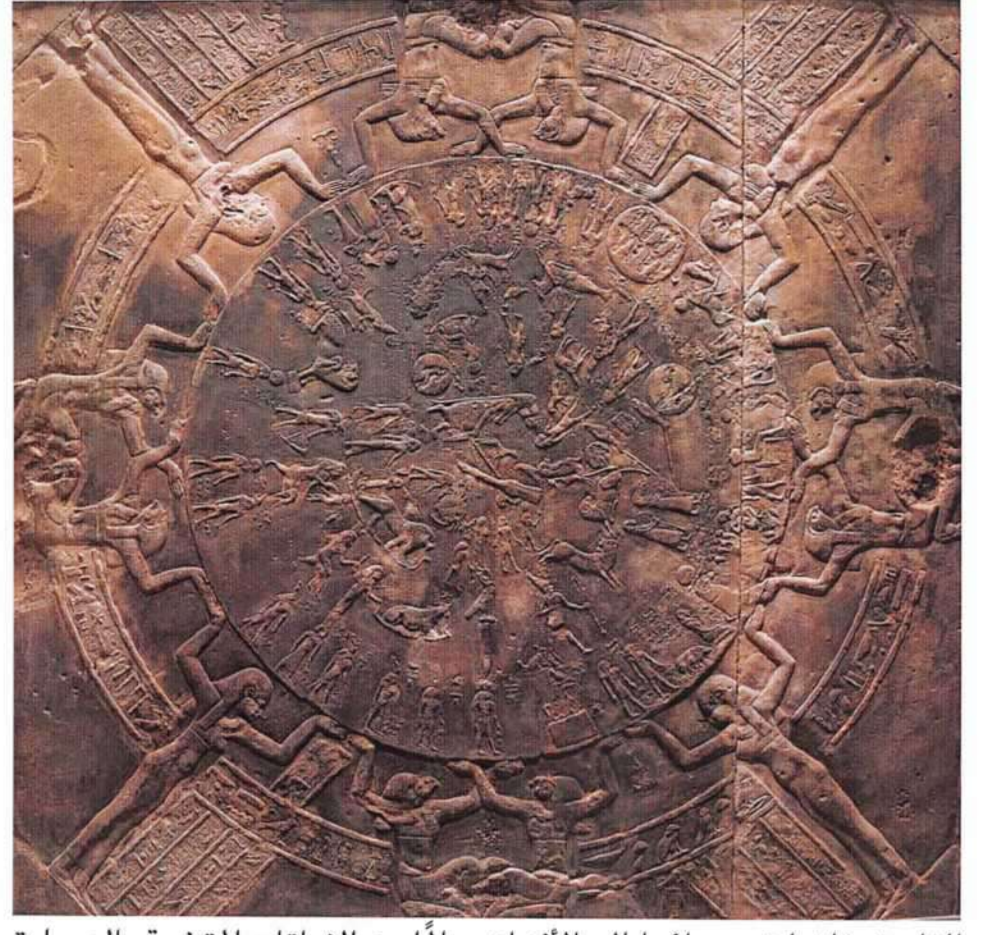
يقدم القسم الداخلى من المعبد صورة للعالم مرتبة ترتيباً يصل إلى حدّ الكمال وتقنن النقوش هذا الكون النموذجى، كإطار لإقامة الشعائر الدينية اليومية وأداء أكبر الطقوس فى خدمة الإله. إن المداميك السفلى للجدران تشير إلى النباتات بنموها المفرط، المنبثقة من التربة الخصبة بالإضافة إلى إسهامات منتجات مختلف أقاليم مصر. وقد صورت هذه المقاطعات فى هيئة أنثوية أو **حعپى**، إله الفيضان الخنثوى. كما أن الحصول على الثروات الطبيعية يمتد أيضاً ليشمل المناطق التى فتحتها مصر وغزتها، لتصبح جزءاً لا يتجزأ من الإمبراطورية المصرية، وفى المبنى الذى شيده **تحوتمس** الثالث، فى الكرنك لإقامة الشعائر الملكية، صَوّر النباتات والحيوانات المجلوبة من الخارج، والتى اكتشفها المصريون إبان حملاتهم فى الشرق الأدنى.

كما تزدهر الطبيعة فى هيئة أساطين المعبد، لتجسد نبات البردى أو اللوتس وأجمات نبات البرك والمستنقعات لتصبح مشهداً طبيعياً حقيقياً لاهوتياً. وإذا كان طراز هذه الأساطين ونسبها قد تغيّر على امتداد



زهور اللوتس فى «حديقة النباتات» التى أقامها تحوتمس الثالث

(حجر جيرى، نقش فى «بهو الأعياد» الذى أقامه **تحوتمس** الثالث، فى معبد **أمون-رع** فى الكرنك. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).



سقف فلكى يصور دائرة البروج

(على اليسار)

كان سقف إحدى المقاصير الأوزيرية على سطح المعبد. إنه يقدم وصفًا للمسار السنوى للجِرم الشمسى وحالة السماء لحظة تنفيذه. إن أربع نساء وأربعة أزواج آلهة يرفعون القبة السماوية. وحول القرص ٣٦ ديكانا[١١] تحيط بعلامات دائرة البروج الاثنتى عشرة بالإضافة إلى خمسة كواكب أمكن التعرف عليها وهى: عطارد بين علامتَىْ السرطان والأسد، والزُهرة بين علامتَىْ الدلو والحوت، والمريخ بين علامتى الجدى والدلو، والمشترى بين علامتى الجوزاء والسرطان، وزحل بين علامتى الميزان والعذراء.

(حجر رملى، نقش جاء من معبد **حتحور** فى دندرة، ٢٥٥سم فى ٢٥٣سم. العصر البطلمى الرومانى، القرن الأول ق.م. متحف اللوفر، باريس).

التاريخ، فإنها تعيد دائما إلى الأذهان، عالمًا من النباتات المتخمة بالعصارة والحيوية. وأسقف المعبد، الملونة باللون الأزرق فى أغلب الأحوال والمزدانة بنجوم ذهبية، قد تتخذ فى بعض الأبهاء هيئة خريطة فلكية للسماء، إنه خيال جامح يحول الكوكبات إلى كائنات خرافية[١٠]، كطراز من الزخارف يقترب من مثيلتها فى المقابر الملكية المحفورة فى الصخر.

ترتيبات الطقوس الدينية اليومية

إن صورة العالم المنظّم على أكمل وجه، والمتجسدة فى عمارة المعبد وزخارفه الداخلية، تسير جنبًا إلى جنب، مع صور التبادل الأساسى للهبات وما يقابلها من هبات، بين الكيان الإلهى والملك بصفته مكالمه الوحيد ومحاوره. فلِيتجلّى الإله فى معبده ويكون ناجعًا فاعلاً، عليه أن يكون راضيًا هانئًا فى بيته علَى سطح الأرض. تلك هى أولى الوظائف الملكية والغرض من ترتيبات الخدمة اليومية التى تقام فى المعبد. إن صور أفعاله ونشاطاته الأساسية، تضمن استمراريتها، بفضل البعد السحرى للصورة. وإذا كان الكهنة يحلون فى الواقع محل الملك، فإنه هو وحده، الذى يقوم على صور الجدران بأداء شعائر التبادل مع الإله، واقفًا أمامه، وجهًا لوجه.



والهدف الغائى من كل هذه المشاهد يجد تلخيصًا له فى صورة تقديم قربان الإلهة **ماعت**، الذى يؤكد الملك من خلاله أنه حافظ على نظام الخلق الذى أُوْتُمِن عليه، وفى المقابل تضمن له الآلهة استمرارية هذا النظام ودوامه. فعلى سطوح جدران قسم المعبد المقدس، تتتابع أهم مراحل ترتيبات هذه الشعيرة الدينية: إشراق نور الفجر بينما تُتلى الترانيم عند استيقاظ الإله، فتح *الناووس* بعد فض الأختام التى وضعت بالأمس، عناق التمثال لنقل الحيوية الضرورية لتجلى الإله بعد سُباته الليلى. إن الاحتفاظ باستعادة كامل الحياة هذه، ورعايتها، تجد تعبيراً لها فى تقديم القرابين من الأطعمة وما تحاط بها من عناية، كالرشّ بالماء المطهّر والبخور والأدهان والطيوب وتقديم أقمشة الملابس.

ويظهر الملك على سطوح جدران المعبد، بصفته الوسيط الذى لا غنى عنه، بين عالم الآلهة وعالم البشر. ومن ثَمّ، تهدف الزخارف إلى المساهمة فى الحفاظ على قدرة نشاط الملك بفضل استعادة الشعائر الدينية الملكية المعبّرة عن خصوصية طبيعته المزدوجة البشرية والإلهية: من الزواج الإلهى الذى يضفى الشرعية على الولادة الملكية، وحفل التتويج المعبر عن وضعه الاجتماعى الاستثنائى، وحفل اليوبيل وهو *العيد-سد* لتجديد قدرته، هكذا يمكن استعادة هذه الشعائر بأسلوب يستفيض فى الشرح، إلى هذا الحد أو ذاك.

ترتيبات طقوس الأعياد الدينية

لقد صُورت، فى كثير من الأحوال، فى الأفنية وأبهاء الأساطين، طلعات المواكب، بمناسبة الاحتفال بأحد الأعياد لتكريم الإله. فيخرج هذا الموكب عندئذ، من المكان المحمى المكنون فى المعبد. إنها اللحظات الوحيدة من أيام السنة التى تستطيع جموع الشعب الغفيرة الاتصال بالإله اتصالاً مباشراً. وبالتالى، يظهر القارب المحمول، الذى وضع على متنه تمثال الإله، داخل مقصورة، ويقوم الملك بإطلاق البخور فى اتجاه القارب المحمول على أكتاف الكهنة. ومن النادر القليل، أن يُقدّم عرض لكبرى هذه الأعياد، يتوقف عند التفاصيل. ولكن فى معبد الأقصر، أمر



تمثال سخمت

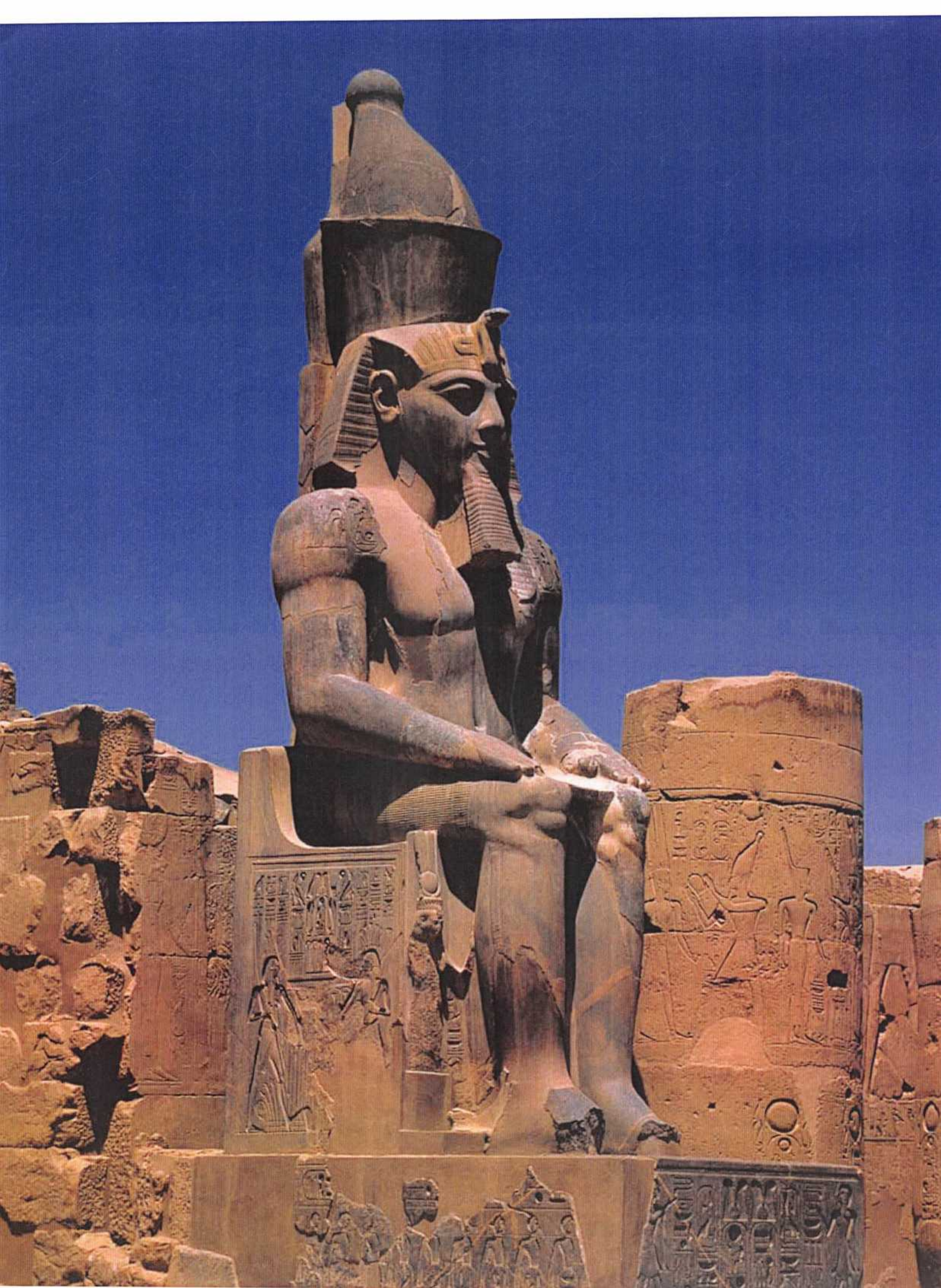
(من حجر الديوريت، معبد **مُوت**، الكرنك. الارتفاع ١٦١سم. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

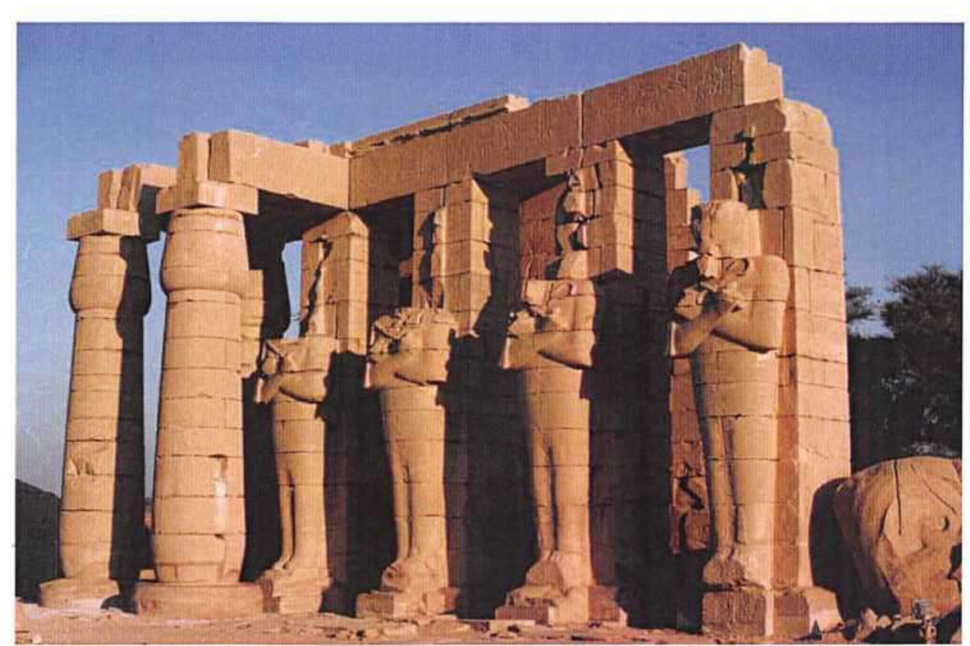
موكب قارب أمون المحمول على الأكتاف إبان العيد أوبت (فى أعلى الصفحة)

(أوستراكون من الحجر الجيرى، ١٧٥سم فى ١١٢سم. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، المتحف المصرى، برلين).

تمثال عملاق للملك رعمسيس الثانى (فى الصفحة الخلفية)

(من الجرانيت الرمادى. الارتفاع: أحد عشر متراً و٥٢سم. معبد الأقصر. الأسرة التاسعة عشرة، الدولة الحديثة).





تماثيل أوزيرية للملك رعمسيس الثانى
كانت هذه التماثيل تكتنف أعمدة رواق الفناء الثانى للمعبد. الملك مدثر فى كفن، والساعدان المتقاطعان على صدره، يمسكان الصولجان **حقا** والسوط. إنها إحدى التقاليد الطقسية *للعيد-سد*، والتى تشير أيضًا إلى هيئة **أوزيريس**، التى يندمج فيها الملك المتوفى ويتوحد معها.
(حجر جيرى، الرامسيوم، غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، الدولة الحديثة).

الملك الشاب **توت عنخ أمون**، بتصوير الجانب العلنى من فقرات العيد **أوبت** على الجدران المحيطة بممر الأساطين الفخم للمدخل، عندما كان يُنقل تمثال **أمون**، يصاحبه تمثالا زوجته **مُوت** وابنهما **خونسو**، من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر. فيقيم فيه لفترة تزيد على الخمسة عشر يومًا، لإقامة الشعائر الدينية السرية، قبل العودة إلى الكرنك.

•

٠٢ دمج فن صناعة التماثيل فى العمارة

لا تشكل النقوش عنصر الإحياء السحرى الوحيد للأماكن المقدسة. إذ تساهم فيه أيضا أكبر التماثيل من المنحوتات المجسّمة. ولا يوجد تمثال واحد لإله كان محفوظًا فى الناووس ومتواريًا فيه، إلا وعصف به الدهر عصفًا، فقد سرقت هذه التماثيل بشكل منتظم، بالنظر إلى سعة ثرائها والمواد النفيسة التى صنعت منها. ومن جهة أخرى، فقد أقيمت تماثيل للإله وللآلهة الثانوية وللملك فى المعبد أو على مشارفه، لتُعدّد تجليات الوجود الإلهى وتضمن استمرارية تأثير أداء ترتيبات الطقس الدينى من جانب الملك.

تماثيل الآلهة

تصور هذه التماثيل الإله، فى أغلب الأحوال، فى هيئة حيوانه المقدس، نذكر على سبيل المثال صقر إدفو الذائع الصيت[١٢] أو طُرُق تماثيل أبو الهول التى تحمى مداخل المعابد. وإذا أقيمت داخل المبانى، تتخذ التماثيل الإلهية هيئة آدمية للوجه،

سن نفر يُبحر فى اتجاه أبيدوس
(الصورة الخلفية)
قُطّع حجر سقف هذه المقبرة قطعًا غير منتظم ويزدان بزخارف تصور تعريشة من الكروم. وهنا، نرى أن المتوفى وزوجته يقومان برحلة الحج إلى أبيدوس، حيث معبد **أوزيريس**.
(رسم جدارى، مقبرة **سن نفر**، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





مشهد صيد فى المستنقعات
(رسم جدارى، من مقبرة **نب أمون**، غرب طيبة. الدولة الحديثة. المتحف البريطانى، لندن).

وفى هذه الحالة تستعير ملامح الملك، أو تتخذ شكلاً هيناً، يجمع بين جسد إنسان ورأس الحيوان المقدس. وفى «*قصر ملايين السنين*»، للملك **أمنحوتپ** الثالث، فى غرب طيبة، كانت توجد مجموعتان من ٣٦٥ تمثالاً للإلهة **سخمت** وهى برأس أسدة، وتجسِّد الغضب الشمسى. ومن خلال إقامة طقوس دينية يومية، يتم تهدئة الإلهة، على مدار أيام السنة، بفضل تعزيمات دائمة لصرف المصائب والنكبات. وإبان الأيام الخمسة الأخيرة من السنة، تزداد بصفة خاصة، هذه الطقوس الدينية حدّة لتساعد على حلول السنة الجديدة، دون معوقات. وفيما بعد، نُقل قسم من هذه التماثيل إلى معبد **مُوت**، الإلهة زوجة **أمون**، فى الكرنك.

التماثيل الملكية

منذ وقت مبكر جداً، وضعت تماثيل أو تماثيل صغيرة ملكية فى المعابد، تعبيراً عن بُنوة الملك الإلهية ودوره بصفته مُكالم ومحاور الآلهة الحقيقى الوحيد. وفى إطار الدعاية الملكية، تعددت فى ظل الدولة الوسطى هذه المنحوتات المجسمة التى تصور الملك مبتهلاً أو مقيماً ترتيبات الطقس الدينى. وفى سياق آخر، ظهرت تماثيل عملاقة متصلة بتنمية الفيوم، فأمر **أمن إم حات** الثالث بإقامة تمثالين عملاقين فى **بيهامو**، يبلغ ارتفاعهما ١١ متراً – ولم يبق منهما سوى آثار الأقدام! – وينتصبان فوق قاعدة ارتفاعها حوالى سبعة أمتار. وقد وضعا جنباً إلى جنب، فى حرم مخصص لإقامة الشعائر الدينية، تعبيراً على ما يظن، عن الملك بصفته تجسيداً للخصوبة الإلهية. وقد أصبحت بلا شك، النموذج السابق للتماثيل العملاقة المرتبطة بواجهات معابد الدولة الحديثة، نذكر على سبيل المثال، «*تمثالَىْ ممنون العملاقين*»، عند مدخل «*قصر ملايين السنين*» للملك **أمنحوتپ** الثالث. كانت تنعت بأسماء مميزة لتعبر عن كرامات استثنائية تتمتع بها شخصية الملوك، فكانت هذه التماثيل العملاقة دعامةً للدعاية الملكية، وإفصاحاً عن تميز طبيعة الملك الإلهية. وكانت تقام من أجلها ترتيبات الشعائر الدينية، ولا سيما من قبل الجنود.

وإن كانت التماثيل التى تكتنف أعمدة الأفنية ذات الأروقة، فى معابد الرعامسة، لا تصور الملك بنفس هذه الأحجام، وإن كانت تتجاوز من بعيد، قامة البشر العادية، فإنها تصوره فى زى أداء الشعائر، فيظهر مرتديًا النقبة الاحتفالية أو فى هيئة «*أوزيرية*»، بجسد محبوك فى رداء لاصق، وبساعدين متقاطعين على صدره، مشاركًا فى أكبر الاحتفالات الملكية، ومنها يوبيل *العيد-سد*.

•

٠٣ فن الرسم فى مقابر طيبة

شهدت جبانات غرب طيبة ازدهار عصر ذهبى حقيقى لفن الرسم فى ظل الدولة الحديثة. إن نوعية صخر الحجر الجيرى الذى حفرت فيه هذه المقابر الصخرية، كانت لا تسمح – إلاّ استثناءً – بالزخارف المنحوتة نقشًا، كمقابر **رع مس** (**رعموزا**) و**خرو إف** و**خع إم حات**... وبالنسبة لوجهاء المجتمع وعيونه، توقف العصر الذهبى للمقابر المرسومة مع غروب شمس عهد **أمنحوتپ** الثالث، عندما لم تعد طيبة عاصمة البلاد السياسية ومركز السلطة. وفى وقت لاحق، وفى عصر الرعامسة على وجه التحديد، كانت جبانة حرفيى دير المدينة لا تزال تضم نماذج جميلة عن هذا الفن الجنائزى التصويرى. وتظل المواضيع تقليدية فى أغلب الأحوال، كإنتاج الغذاء مع مشاهد من الزراعة وتربية الماشية والصيد البرى والصيد النهرى ومشاهد جنائزية، ولكن تؤكد هذه المواضيع أنشطة كبار رجالات المجتمع وكيفية قضائهم أوقات فراغهم.

امتلاك ناصية الرسم والألوان

أيًا كانت المواضيع التى تصور على السطوح الصخرية التى مُلِسَت بطلاء من الجص أو الطمى، تتداخل الإحالة إلى التقاليد المتواترة مع رشاقة الأسلوب وقائمة غنية ومتنوعة من الألوان وتدرجاتها الرقيقة. ومن ثَمّ، فإن صورة طبيعة غنية بمناظرها، فى مشاهد الصيد البرى والصيد النهرى فى المستنقعات على وجه التحديد، تتلاعب بأسلوب جديد بتنوع دقائق الألوان. وإذا كان تكوين المواضيع الرئيسية يلتزم بالقواعد المتعارف عليها، فإن عددًا من التفاصيل أو من الشخصيات الثانوية، يكشف مع ذلك عن حرية ملحوظة فى التعبير وبراعة فى الرسم وفى ليونة الخطوط، وكأنها تتعامل مع موضوعها على الطبيعة، فتصوره من الأمام أو من زاوية جانبية أو تكتفى بثلاثة أرباع الزاوية. إن واقعية بعض الأوضاع، كالحصادين الذين يتناولون قسطًا من الراحة، كما فى مقبرة **نخت**، أو القسوة المأساوية لبعض مشاهد رحلات الصيد، كما فى مقبرة **قن أمون**، أو رشاقة فتاة عارية على متن قارب، وقد مالت لتقطف زهرة لوتس، كما فى مقبرة **مننا**، كلها مشاهد تتزاوج مع تنوع الألوان لبث الحياة فى جمود التقاليد. وفى مشاهد جباية الجزية أو مواكب الأسرى، نلاحظ أيضًا اهتمامًا شبه إثنوغرافى[١٣] عند تصوير الأجانب.

استحضار فن يعشق الحياة

إن مشاهد المآدب الجنائزية تستحضر حب وجهاء المجتمع للحياة. إن الاهتمام البالغ بالتفاصيل يتوقف عند زينة الأفراد وتعقيدات الشعر المستعار ومخروط الشحوم المعطرة، وعلى فخامة الحلىّ وخطوط ثنايا السراويل الرقيقة المصنوعة من الكتان التى نجح الرسامون فى نقل شفافيتها. كما تكشف مشاهد الموسيقى والرقص المصاحبة للمآدب، عن حرية فى التكوين، إذ يبتعد الفنانون فى كثير من الأحيان عن القواعد التقليدية للتعبير عن إيقاع الجسد وحركته.

كما لا تقتصر الزخارف على تزيين مقصورة المقبرة الجنائزية، بل تستمر لتصل إلى حجرة الدفن. فتظهر، عندئذ، صور مستوحاة من أكبر مصنفات الطقوس الجنائزية الملكية فى وادى الملوك، وتحديداً رسومات *كتاب الموتى* التوضيحية[١٤] كإشارة إلى العالم الآخر الذى يسعى المتوفى لبلوغه. وخير مثال هو جبانة حرفيى دير المدينة، حيث تبرز الصور على خلفية بلون المغرة، وكأن سطوح الجدران مغطاة بورقة بردى ضخمة.



أتوم ورع –حور أختى

الإله **رع – حور أختى**، أى «*حورس الأفق*» برأس صقر يعلوه قرص الشمس، يمثل شمس الصباح ويسير فى أعقابه **أتوم** وحيوانه المقدس، الثور **منيفيس** (**مر– ور**، بالمصرية القديمة). وهنا يمثل **أتوم**، شمس الغروب.

(رسم جدارى، من مقبرة **سن نجم**، دير المدينة، غرب طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

الموسيقيتان

(على اليمين)

تشير مشاهد المآدب الجنائزية إلى حب المصريين للحياة فى ذلك العصر. وهنا تشارك الموسيقيات والراقصات فى هذه المآدب. وتنفخ، هنا، إحداهما فى الناى المزدوج، فى حين تقوم رفيقتها بضبط الإيقاع بيديها. وفوق رأسيهما ينشر مخروط من الأدهان العطرية أريجه.

(رسم جدارى، من مقبرة **نب أمون**، غرب طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الهوامش:

١ – عالم المؤلفين الغربى. (المترجم).

٢ – الضمير يشير إلى أهل الغرب. (المترجم).

٣ – فى لغة الفن: التحولات التى يدخلها الفنان على شكل من الأشكال أو على جزء منه. Dict. Hachette, 2001 (المترجم).

٤ – أعيد تشييدها فى المتحف المفتوح بالكرنك، عام ٢٠٠٠، بمعرفة المركز الفرنسى المصرى لدراسة معابد الكرنك. (المترجم).

٥ – عود من حديد ينظم فيه اللحم ليشوى. المعجم الوسيط، ط. ٤، ٢٠٠٨. (المترجم).

٦ – راجع فيما سبق: المبانى الجنائزية: مشروع **إيمحوتپ** الكبير: مجموعة **چسر** الجنائزية.(المؤلفون).

٧ – الخط المحوط contour: هو خط خارجى مرسوم يحيط بمساحة أو مسطح ما ليفصله عن غيره. د.ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠. (المترجم).

٨ – راجع فيما سبق: المعابد: المعبد الإلهى. (المؤلفون).

٩ – راجع فيما سبق: الآلهة: تصور إلهى. (المؤلفون).

١٠– راجع فيما بعد: علم الفلك وخرائط السماء والتقاويم. (المؤلفون).

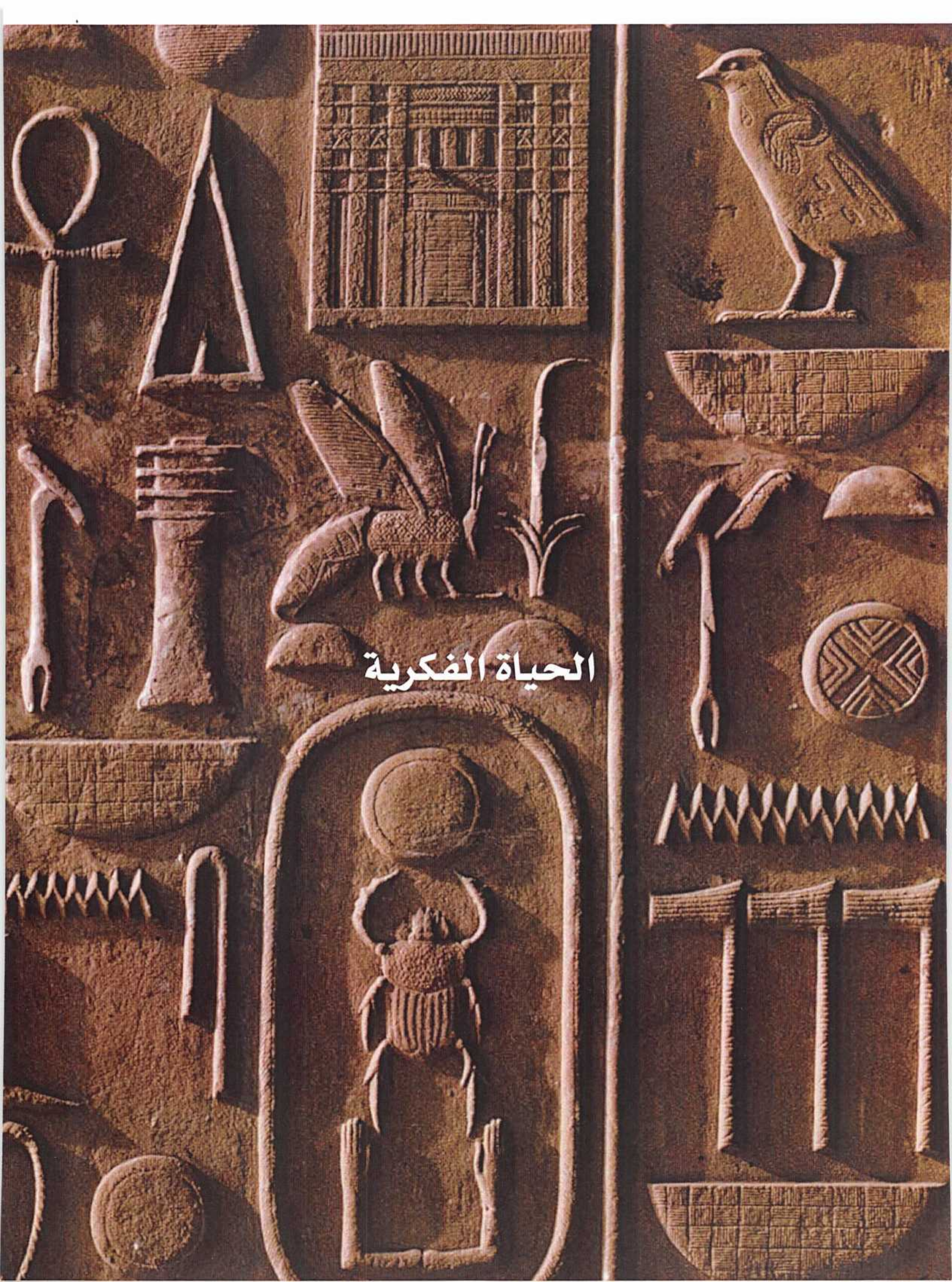
١١– من كلمة Decanus اللاتينية وهى من مشتقات Deka أى عشرة. والديكان هو الجنى المهيمن على عشر درجات من دائرة البروج السماوية. (المترجم).

١٢– راجع فيما بعد: الصورة الرائعة الجمال: الآلهة وترتيبات الطقوس الدينية فى مصر اليونانية الرومانية: صورة معبد حورس فى إدفو. (المؤلفون والمترجم).

١٣– علم وصف الشعوب. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

١٤– راجع فيما سبق: الصورة البالغة الروعة فى فقرة: كتاب الموتى. (المؤلفون).





الحياة الفكرية



شقفة توضح بالنقش البارز تاج مصر السفلى
(فخار من مقبرة نقادة. عصر ما قبل الأسرات. متحف أشموليان، أوكسفورد).

الكتابة

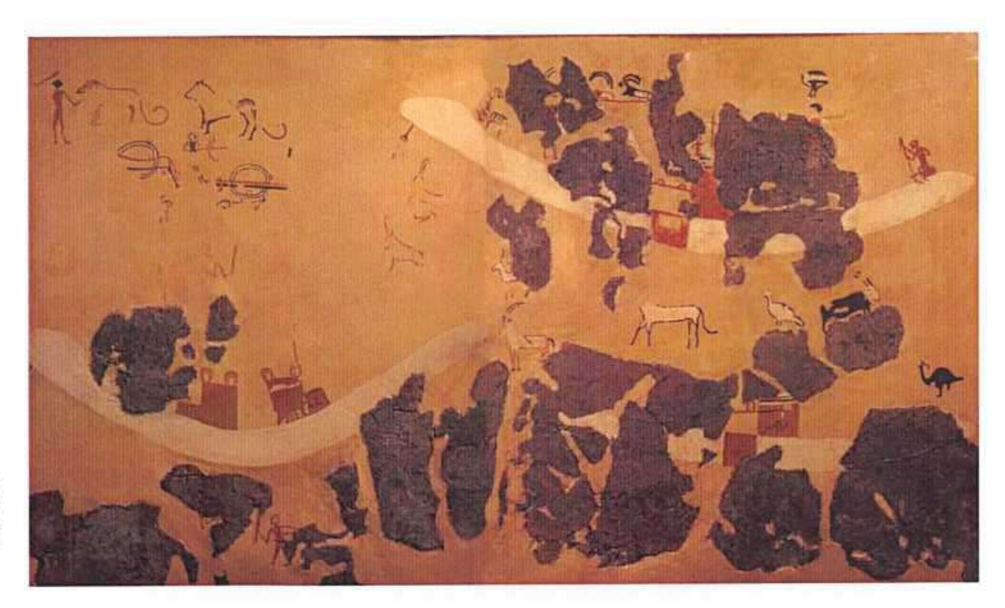
وجود الكتابة الهيروغليفية فى قلب الحضارة الفرعونية وجود مزدوج. فقيام شمپوليون **Champollion** ، عام ١٨٢٢ بفكّ رموز العلامات الهيروغليفية، يعتبر تاريخ مولد علم المصريات، وإن كان عدد كبير ممن لهم دراية بمصر، منذ أقدم العصور وحتى حملة بوناپرت **Bonaparte**، كانوا من حيث الواقع، علماء مصريات. وكان اسم الملك هو مفتاح فك الرموز وبالتالى فتح الباب أمام فهم هذه الحضارة.

٠١ عودة إلى أصول الكتابة المصرية

فى عام ١٨٢٢، وبفضل الخطاب إلى السيد داسييه **lettre à M.Dacier** الذى قرأه شمپوليون فى جلسة أكاديمية اللغات والتاريخ **Académie des inscriptions et des belles lettres**[1]، أماط اللثام للعالم عن مفاتيح قراءة كتابة قدماء المصريين الهيروغليفية. ولكن ظلت قضية أصول هذه الكتابة لفترة طويلة محل جدال، وما زالت حتى الوقت الراهن مصدر مناقشات حادة. كما طرحت على بساط البحث تحديداً علاقاتها بالكتابة السومارية التى ظهرت عام ٣٥٠٠ ق.م تقريبًا، فى السهل الأدنى من بلاد النهرين، والتى تكشف عند مقارنتها بالكتابة المصرية، عن نفس القدر من نقاط الالتقاء والاختلافات.

أولى علامات الكتابة المعروفة فى مصر

إن أولى علامات الكتابة المعرفة فى مصر، ظهرت فى المقبرة **U-J** فى أبيدوس، والتى يعود تاريخها إلى مطلع عصر نقادة الثالثة، أى حوالى ٣٣٠٠-٣٢٠٠ ق.م. فهناك، وعلى بدن أوانٍ فخارية وعلى لويحات من الخشب المثقوب الغرض منها أن تُعلَّق كبطاقات فى عنق الجرار، ظهرت أولى العلامات المرسومة أو المحفورة، التى لا مجال للشك فى قيمتها التصويرية **idéographique** أو الصوتية **phonétique**. والهدف منها الدلالة على أسماء أعلام، وقبل كل شىء اسم الملوك ولكن أيضًا الأملاك والمدن، نذكر منها أبيدوس أو بوتو. ومن الصعوبة أحيانًا قراءة هذه الكتابة بأشكالها البدائية؛ لأن ضبط خطوطها لم يكن قد استقرّ بعد، وتختلف باختلاف كاتبها. وكان لابد من انتظار شروق شمس الأسرة الثالثة، لتظهر أولى الجمل المعبرة عن كتابة تخضع عناصرها الصوتية لقواعد ثابتة، فى سياق تركيبات نحوية معقدة.



إعادة تكوين رسومات جدارية من حجرة جنائزية فى هيراكنبوليس: قوارب ومحاربين.
(رسم جدارى. عصر ما قبل الأسرات. المتحف المصرى فى القاهرة).

وتنهل العلامات المستخدمة فى الكتابة المصرية من القائمة الإيقونوغرافية لعصر ما قبل الأسرات التى شاعت بأشكالها المتنوعة على مختلف الركائز: من أوانٍ وما عليها من رسومات أو صلايات حيوانية الشكل أو نقوش على مقابض الأمشاط أو الملاعق، وما إلى ذلك. ولا يفوتنا أن نشير إلى شقفة الإناء بشفته السوداء، الذى جادت بها جبانة نقادة وتدل بكل وضوح على ما سيصبح فى الكتابة الهيروغليفية علامة التاج الأحمر لمصر السفلى. ولا شك أن المقصود فى سياق هذا العصر، عصر نقادة الثانية، غطاء رأس زعيم، بعيداً عن أى دلالة سياسية قاطعة أو تحديد واضح لقواعد ثابتة للعناصر الصوتية.

تطور بطىء لعملية التقنين الرمزى

وفى قائمة الأشكال الحية لعصر ما قبل الأسرات، يُنظر إلى رسومات المقبرة رقم ١٠٠ فى هيراكنبوليس، باعتبارها خير تعبير عن تصوير المواضيع الثابتة وامتلاك ناصية المكان التشكيلى، والخطوة الأوسع فى اتجاه تكوين منظومة للكتابة. إذ يبدو أن هذه المنظومة فى شكلها التام، قد ظهرت فجأة مكتملة التكوين قرب غروب شمس أزمنة عصر ما قبل الأسرات، إلا أنها تكشف عن فترة إنضاج طويلة، تغطى الجانب الأكبر من الألفية الرابعة وتنطوى على الاستعانة بالتجريد والاستعارات المجازية. وإلى جانب الإيقونوغرافيا، يقدم علم الآثار الجنائزى شواهد واضحة على عمليات الانتقال إلى التجريد، وعلى شكل من الثوابت الصوتية الرمزية للمعطيات البصرية. وبالفعل فإن توزيع المتاع الجنائزى فى المقبرة ليس توزيعاً اعتباطياً. إنه يخضع لقواعد تُحوّل الدفنة بكاملها، إلى



مشهد عملية الإحصاء

يقوم الكتبة بمراجعة وتسجيل كميات المحاصيل إبان الحصاد.

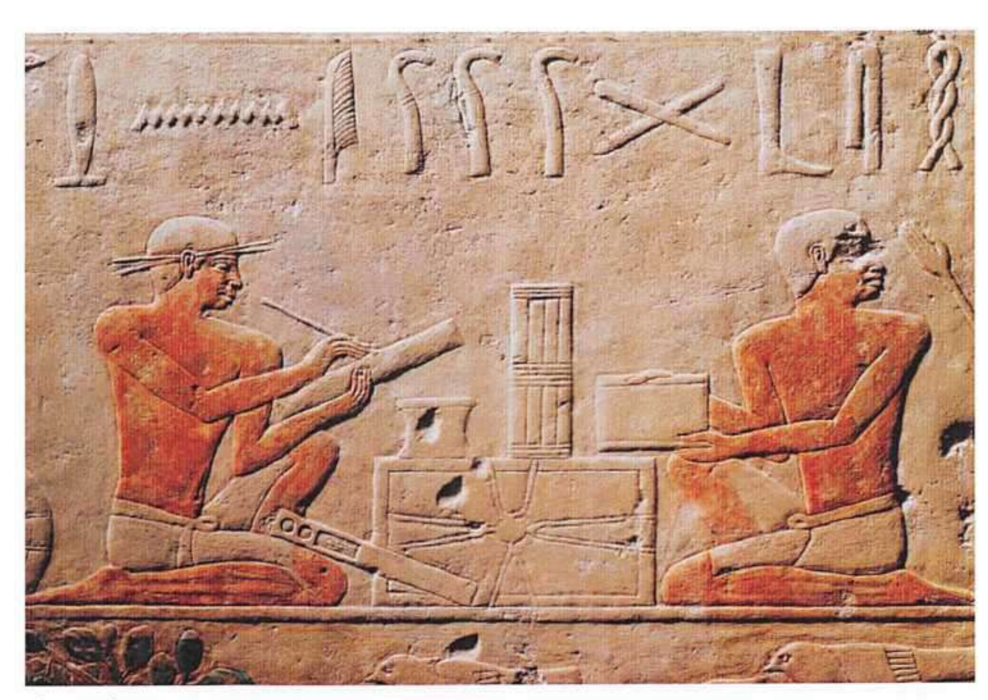
(رسم جدارى فى مقبرة **مننا**، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

حقل حقيقى لعلم دلالات اللغة، قائم بذاته. فإبان المراسم الجنائزية، كان يوزع المتاع من حول المتوفى بحيث يمكن رؤيته و«*قراءته*»، من جانب جمهور المشاركين. هذا التوزيع الهيكلى للفكر، الواضح كل الوضوح فى المجال الجنائزى، لا يشكل مصدر اللغة وأصلها، ولكنه القاعدة التى لا غنى عنها، لتطورها. كان مطلوب بعد ذلك، أن تقوم إرادة بفرض قواعدها. وهى المهمة التى اضطلع بها الملوك الأوائل.

•

٠٢ الكتبة وإعدادهم

شهدت مصر ميلاد أقدم تنظيم للدولة على صعيد قطر مترامى الأطراف. كان الكتبة العاملين الذين لا غنى عنهم لتطور الدولة، فأداروا جهازًا، ظل يزداد تعقيداً وتشابكًا، سواء من حيث تضخم نظام المحفوظات والتوسع فى المراجعات الحسابية البالغة الدقة، أم من حيث الدور الذى قام به هؤلاء المثقفون فى صياغة



كاتبان عاقدان ساقيهما تحتهما

الكاتبان جالسان على جانبَىْ صندوق يحتوى مواد الكتابة ولفائف البردى، ويستقبلان مندوبى الأملاك لتقديم الحسابات.
(نقش ملون من الحجر الجيرى من مصطبة **أخت حوتپ**، جاء من سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف اللوڤر، پاريس).

الأيديولوچية الفرعونية. كان كل الكتبة من الحاصلين على معرفة تعتبر شيئًا نادرًا فى مجتمع مصر الفرعونية، فيجيدون القراءة والكتابة والحساب. وباستثناء هذه الفئة، كان قسم ضئيل من الشعب يحصل على هذه المعرفة، سواء فى الشرائح العليا من النخبة الاجتماعية أو فى بعض الفئات الخاصة كالحرفيين المكلفين بزخرفة المبانى الملكية. وبسبب هذا الاحتكار للمعرفة القائمة على خدمة الملك والآلهة، كان الكتبة، وأيًا كان مجال نشاطهم، جزءًا لا يتجزأ من سلطة الدولة.

ورغم ذلك، كان الكتبة يشغلون وظائف بالغة التنوع ويعملون فى مختلف الظروف. وبالفعل كان هذا الهرم الوظيفى قائمًا على مستويات من المعرفة تختلف فيما بينها اختلافًا كبيرًا. وإذا كان الجميع حاصلين على مبادئ الكتابة المبتسرة والأرقام، ويمتلكون ناصيتهما، الأمر الذى يؤهلهم لتعلم الأعمال الإدارية والحسابية وثقافة عامة أساسية، وكان الموهوبون منهم وأكثرهم علمًا، هم فقط الذين يتعلمون الكتابة المقدسة، كتابة العلامات الهيروغليفية، التى تؤهلهم لشغل أعلى الوظائف والعمل فى الإدارات الثقافية فى القصور والمعابد.

من أبسط المحاسبين العاديين إلى أبرع المثقفين النابهين

كان جمهور الكتبة من صغار الموظفين المرؤوسين، ويعملون فى مجال تسجيل الأنشطة الإنتاجية فى البلاد وما يرتبط بها من شئون حسابية. ولما كان الكاتب يراقب الأنشطة الزراعية وورش الحرفيين، فإنه يراجع ويسجل الحصة التى ستؤول للمؤسسة، ويوزع أجر ما نُفِّذ من أعمال. وفى جميع مشاهد الحياة



أدوات الكتابة

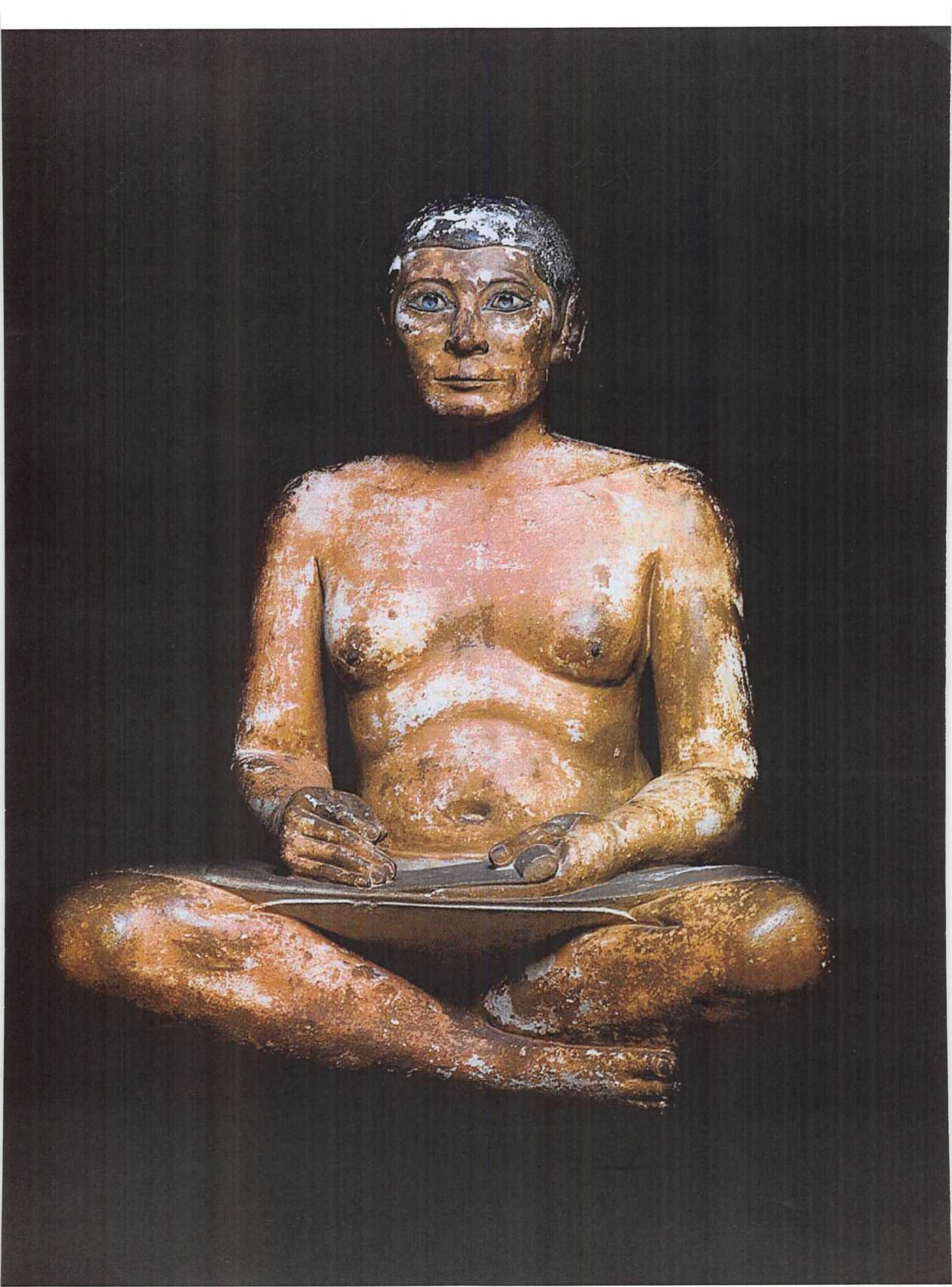
بردية مدونة بالكتابة الهيراطيقية. وفى أدنى الصورة لوح تلميذ من الخشب، وسكين من سبيكة معدنية نحاسية ويستخدم فى تشذيب سيقان البوص. وعلى يسار الصورة لوحة الكاتب وهى من الخشب وتضم علبة لحفظ سيقان البوص، وتجويفين للحبر الأحمر والحبر الأسود. وفوق اللوح الخشبى وعاءان أحدهما للحبر الأحمر والآخر للحبر الأسود فى هيئة خرطوش ملكى من القاشانى المصرى.
(الدولة الحديثة، الألفية الأولى ق.م، متحف اللوڤر، باريس).

اليومية، نرى صورة هذا الموظف التابع للدولة وقد احتل مكانًا عليًا فوق منصة. وإذ يجلس متربعًا عاقدًا ساقيه تحته، مستخدمًا نقبته المفرودة كسطح مستوٍ ليعمل عليه، يخط بقلم البوص المشذب على مختلف الركائز، سواء كانت لويحة خشب مغطاة بطبقة من الجص وكأنها لوح أردواز لكتابة يكمن إزالتها أو كانت **أوستراكا** – وهى شقف من الفخار أو شظايا حجر جيرى، وتستخدم كمسودات ليعاد نسخها بعد ذلك، على لفائف من الجلد أو على ورق البردى لتنقل بعد ذلك، لإيداعها المحفوظات المؤسساتية. كما توضع بعد ذلك، فى صناديق من الخشب أو فى جرار كبيرة، مرتبة ترتيبًا غاية فى الدقة.

لما كان الكتبة ممثلى السلطة ومندوبيها، فقد أفرطوا فى الاعتداد بأنفسهم، لإدراكهم بتميزهم لكونهم لا يعملون عملاً يدويًا. وتقدم النصوص وصفًا للكاتب بصفته الوحيد الذى يعمل وهو جالس[٢]. وإذا كانت أسفار الحِكَم[٣] تشيد بما يتحلى به رجل السلطة من مناقب الإنصات والتواضع، فلربما لأن سجاياه الطبيعية كانت تحمله بالأحرى على الزهو بنفسه والتجاوزات التى قد تتيحها مكانته فى المجتمع! ولكن لا مجال للشك فى المثل الأعلى الذى يوصى ويُجلّ الاختيار على أساس الكفاءة. فلا حصر لأمثلة أصحاب المهن التى تحدد مسار حياتهم الوظيفية، الذين تمّ اختيارهم على أساس الموهبة والجدارة الشخصيتين. وعند ممارسة هذه المناقب فى

الكاتب الجالس متربعًا (الصفحة المقابلة)

بسبب واقعية تعبير هذا التمثال وامتلاك ناصية تشكيله، فهو من روائع فن الدولة القديمة. إنه جالس متربعًا عاقدًا ساقيه تحته باسطًا ورقة بردى على نقبته المفرودة. كان يضم بين أصابع يده اليمنى ساق بوص يستخدمه للكتابة، وربما وُجد مكانه قضيب من النحاس اختفى الآن.
(حجر جيرى ملون، والعينان مرصعتان بالألبستر والبلّور الصخرى والنحاس، والارتفاع ٥٣٧ ملّيمترًا. جادت به سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف اللوڤر، باريس).



إطار احترام السلطة الملكية احتراماً دقيقاً، فإنها تساعد شاباً رقيق المنبت أن يتبوّأ أرفع الوظائف وأرقاها شأناً. إن أصحاب العقول النابهة، المتمكنة من معرفة أكبر النصوص المقدسة، ينتسبون إلى طائفة مثقفى «*بيوت الحياة*» فى القصر أو المعابد، بصفتهم كهنة مرتلين – حرفياً «*من يحملون اللفائف*» – ولا غنى عنهم عند إقامة الشعائر فى أكبر الاحتفالات الملكية والدينية.

نص تعليمى، من أب إلى ابنه

فى أوساط الكتبة، كان التدريب ينتقل فى أغلب الأحوال أباً عن جد، كما هو واضح من عناوين أسفار الحكم المسماة «*تعاليم أب إلى ابنه*». وتُشبّه النصوص الجاهل الذى لم يعلمه أبوه، بتمثال من حجر. ومن ثم يتمتع ابن الكاتب بامتياز منذ بداية حياته! ومع ذلك، كان فى وسع أبناء النخبة أن يستفيدوا من وجود معلمين وكان أبناء أوساط الحرفيين يلحقون ليتدربوا كأفراد تحت التمرين لدى كاتب المؤسسة التى يعمل بها أباؤهم، من خلال إجراء تعاقدى مقابل مكافأة يقدمها السيد. وفى قلب القصور واعتباراً من الدولة الحديثة وفى قلب أهم المعابد، كان بعض المدارس مرتبطاً بالإدارات الثقافية فى «*بيوت الحياة*».

التدريب الأساسى

كان يبدأ فى سن العاشرة ويدوم على ما يعتقد لمدة أربع سنوات. والتعليم قائم على الذاكرة. ويتم ترديد الكلمات والجمل وتكرارها ويعاد نسخها عن ظهر قلب نقلاً عن نصوص أخلاقية تقليدية، «*كالتعاليم*» أو الأعمال الأدبية، نسخها على أوستراكا أو على لويحات من الخشب المطلى بالجص. كما كانوا يستخدمون قوائم كلمات مفردات اللغة، المصنفة كل فئة على حدة وهى **الأونوماستيكا**(٤) **Onomastica** الشبيهة بمعاجمنا ودوائر معارفنا، وكان على المدرس شرحها وعلى الطلبة حفظها. كما يحلّ الطلبة تمارين فى الحساب. وفى هذه المرحلة الأولى من التعليم، كانت الكتابة المبتسرة وحدها، أى الهيراطيقية، هى المستخدمة. والانضباط صارم ويلجأ على نطاق واسع إلى العقوبات الجسدية، ومن الأمور المتفق عليها أن هذا الضرب من العقوبات كان شائعاً فى كل قطاعات المجتمع المصرى القديم. ويخبرنا نص من النصوص: «*أن أُذن الصبى فوق ظهره، إنه يُنصت عند ضربه!*»





الحجر المعروف اصطلاحاً بحجر رشيد وتفصيل
الروايات الثلاث لهذا المرسوم البطلمى ليست ثلاثية اللغة بل ثنائية اللغة. وتشكل الطبقات الأفقية للهيروغليفية والديموطيقية واليونانية، من هذه الروايات الثلاث مجموعتين: المجموعة الهيروغليفية والديموطيقية فى قلب الثقافة المصرية، من ناحية، والمجموعة المصرية اليونانية، من ناحية أخرى. وإذ تحددت مفردات المنظومة الهيروغليفية، منذ الدولة القديمة، فقد أصبحت تنسخ فى عصر البطالمة باعتبارها لغة ميتة. فالديموطيقية التى اشتقت كتابتها من العلامات الهيروغليفية والتى يمكن تعلمها دون الرجوع إليها، هى كتابة مبتسرة ظهرت اعتباراً من القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، فى مصر السفلى. وكانت هذه الكتابة المبتسرة، لغة الحقوقيين والموظفين فى المقام الأول، وفى المراسيم، كانت اليونانية والديموطيقية وحدهما، المرجعيتين المعتمدتين، إذ كان استخدام الهيروغليفية استخداماً مصطنعاً، إلا عند كتابة أسماء الملوك؛ لأن الديموطيقية واليونانية تجهلان الديباجات والعبارات التى تؤكد شرعية الملوك، فى مصر. (جرانيت أسود. عهد بطليموس الخامس إيبيفانوس، ٢٠٥–١٨٠ق.م. المتحف البريطانى، لندن).

الثقافة العامة والتأهيل العملى

إن قوائم الكلمات والنصوص التى يعاد نسخها، تساعدنا على التعرف على ما هو أبعد من أساليب التدريب والتعليم، أى على الثقافة التى قد يحصل عليها كتبة المستقبل. هكذا كانوا يتلقون دروسًا، يحصلون بفضلها على معارف تتعلق باللاهوت كأسماء الآلهة، وبعناصر الكون والعالم المحيط بهم وبمبادئ جغرافية مصر والبلدان الأجنبية وبعلوم الحيوان والنبات من خلال أسماء الحيوانات والنباتات، وبالجماعات البشرية المكونة لتراتب الهرم الاجتماعى. وما إن يمتلك التلميذ الشاب القدر الكافى من التقنيات الضرورية، إلى جانب قدر من الثقافة العامة، كان فى وسعه مصاحبة أستاذه فى أنشطته المهنية واكتساب تأهيل عملى. ومن ثم تتجه التدريبات إلى دراسة حقيقية لحالات بعينها، كأن يحرر خطاب التماس يرفعه إلى رئيس من الرؤساء أو نقل أوامر، مع الالتزام بالصياغات المطلوبة.

كما أن تمارين أخرى تطلب منه، على سبيل المثال، تقدير عدد قوالب الطوب اللازمة لتشييد طريق صاعد، طوله كذا وارتفاعه كذا، فى إطار موقع عمل. وعلى إثْر مرحلة التأهيل هذه، وقرب سن البلوغ، كان فى وسع التلميذ الشاب أن يلتحق بأدنى درجات الجهاز الإدارى، وإذا برهن بصفة خاصة، على أنه موهوب، ففى وسعه مواصلة تكوينه الذهنى، بما فى ذلك على وجه التحديد، تعلّم الكتابة الهيروغليفية، – الكتابة المقدسة – فى مدارس القصر أو فى «*بيوت الحياة*» داخل المعابد.

كل هذه الأنشطة، كانت تدور فى حماية الإله **تحوت**، كاتب الآلهة، وفى جو من الخشوع له، فهو أيضًا سيد الكتابة والحساب، والمتسيد على القوانين والتقويم.

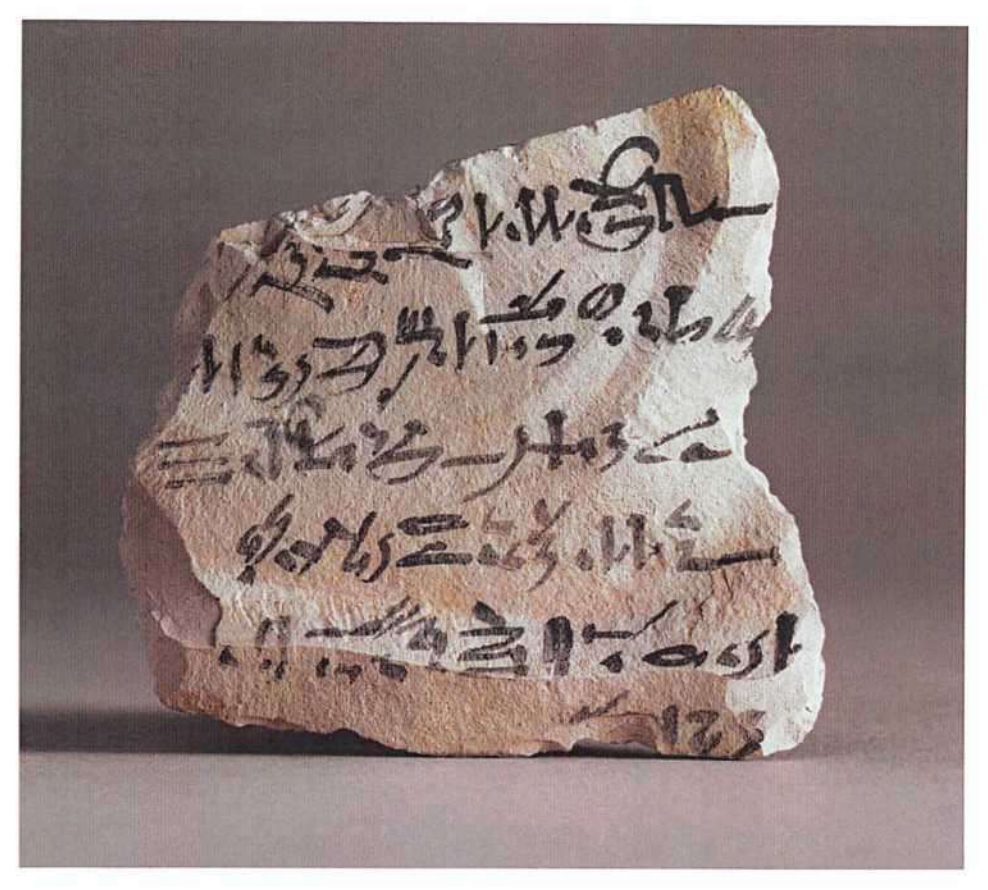
●

٠٣ الكتابة الهيروغليفية

إن العناصر الحية أو غير الحية التى تُصور وفقًا لنفس المبادئ المتعارف عليها فى قواعد فن الرسم، تشكل قائمة العلامات الهيروغليفية المستخدمة والتى أطلق عليها الإغريق: «*العلامات المقدسة*»، كمصطلح حصرى. وإذ ظهرت هذه الكتابة، عندما قاربت شمس الألفية الرابعة ق.م من الغروب، فقد استخدمت للمرة الأخيرة فى جزيرة فيلاى عام ٣٩٤ ميلادية، فى عهد الإمبراطور تيودوزوس، آخر أباطرة روما الموحدة. والكتابتان الهيراطيقية والديموطيقية شكلان مبتسران من الكتابة الهيروغليفية، أى أنهما أسرع ومختزلتان. إن أقدم الوثائق بالخط الهيراطيقى تعود إلى الأسرة الرابعة وظل هذا الخط مستخدماً حتى غروب شمس الوثنية. وقد ظهرت الديموطيقية فى الأسرة السادسة والعشرين، أى القرن السابع قبل الميلاد، واعتمدت على مفردات جديدة وقواعد صرف ونحو مختلفة، ناقلة لغة الحديث المصرية فى العصور الأقرب عهداً.

ركائز متعددة

ظهرت الكتابة فى وادى النيل، عام ٣٢٠٠ق.م تقريبًا، وقبل **نعرمر** الذى يعتبر أول ملوك العصر التاريخى – عام ٣٠٠٠ق.م تقريبًا. وخلّف أسلافه وراءهم مدونات على بطاقات وأوان وقطع نذرية كالصلايات ورؤس المقامع، أى كتابات لأغراض عملية إدارية أو ذات طابع أيديولوجى. وزادت أعداد المدونات فى العصر الثِنى – ٣٠٠٠ – ٢٧٥٠ق.م– وإن



أوستراكون دُوِّن عليه خطاب الكاتب خاى بالخط الهيراطيقى.
(حجر جيرى. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

اقتصرت على كلمات منفردة والإعلان عن ألقاب قد يستكملها أحيانًا تكوين تشكيلى.

ويعود تاريخ محفوظات السلطة وإبداع الترجمات الشخصية، والشكل الروائى بالتالى، ومدونة **متون الأهرام**، إلى الأسرتين الرابعة والخامسة – ٢٦٠٠– ٢٣٣٠ق.م. وشهدت المراحل اللاحقة زيادة النصوص عدداً وإسهاباً، وقد دُونت على جدران المعابد والأجنحة الجنائزية وعلى الأوستراكا والبرديات ولويحات من الخشب تحديداً، وعلى الأشياء التذكارية كالتماثيل والألواح الحجرية وعلى المركبات والمرايا ومساند الرأس والعُصِىّ والحُلِىّ والصناديق والجرار.

أنماط مختلفة من الكتابة لأغراض مختلفة

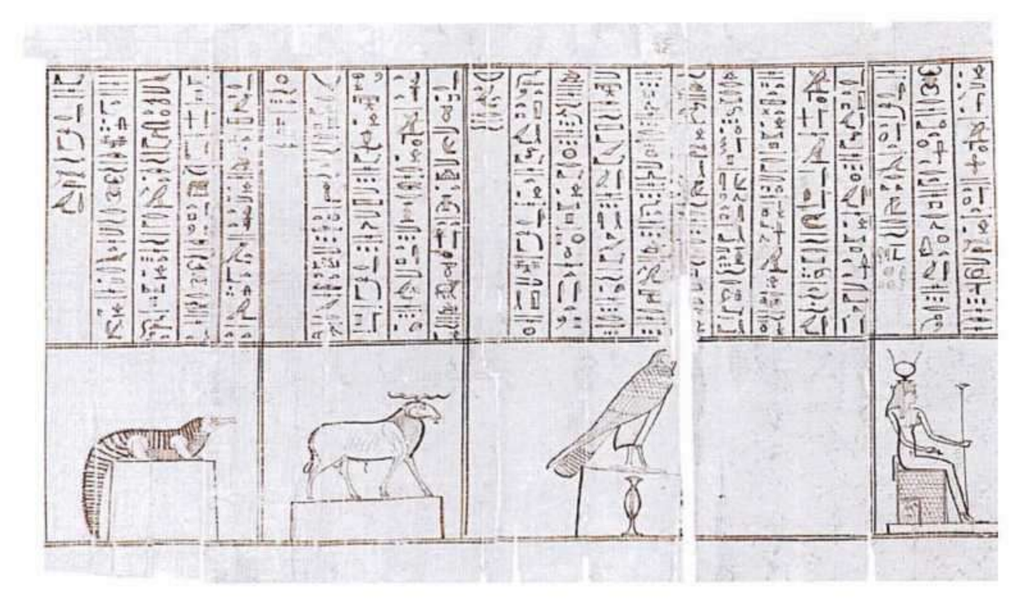
كان امتلاك ناصية الكتابة محصوراً فى دائرة السلطة والطبقات الحاكمة: من ملك وكهنة وكوادر عسكرية وإدارية وحرفيين يقومون بزخرفة المقابر، إلى جانب النساء، فى النادر القليل. كان الكتبة مزهوين بعلمهم، المرتبط بأهميتهم فى حسن أداء دولة بيروقراطية تعشق جمع الأوراق والكتابة عليها **paperassier**



تفصيل من مقصورة رع – إم – كاى

تكتفى العلامات الهيروغليفية بتوضيح العلامات الصوتية فقط للمدونة: «الهجوم على المهاة لصيدها». وفى أسفل الصورة يقوم الحبل والمهاة والصياد، مقام مخصص الكلمات الثلاث المنحوتة فى أعلى الصورة. إن صورة الرجل الواقف لصيد المهاة بالوَهْق، يضفى كل المعنى على واقعٍ ليس هو فى الحقيقة سوى مدونة.

(الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف المتروپوليتان للفن، نيويورك. رسم منقول عن: H.G. Fischer, l'Écriture et l'Art de l'Egypte ancienne, PUF, Paris, 1986).



مقتطف من بردية يوميلهاك Jumilhac، تُصور إخراج صفحة (على يمين أعلى الصفحة)

بردية مرتبطة بالجغرافيا الدينية وأسطورة الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا.

(بردية، بالحبر الأحمر القاتم، العصر المتأخر، متحف اللوڤر، پاريس).

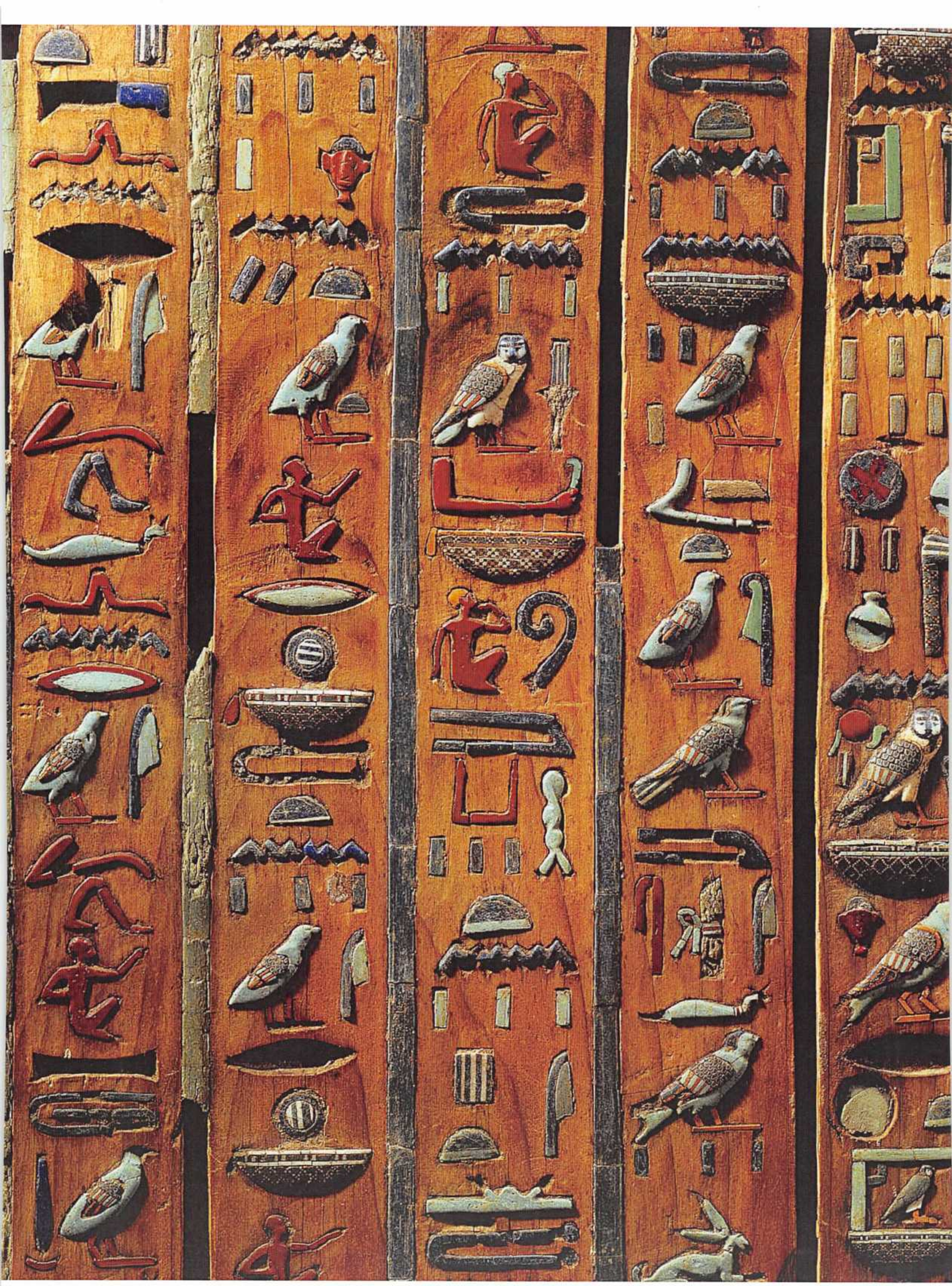
علامات هيروغليفية بعجينة زجاجية (الصفحة الخلفية)

تفصيل من غطاء تابوت **چد حوتپ عنخ**، أخى **پتوزيريس** كبير كهنة **تحوت**.

(العصر المتأخر، المتحف المصرى، فى تورينو).

بالمعنى الاشتقاقى للكلمة، فكلمة **papier** – أى ورق – الفرنسية مشتقة من **papyrus**(٥) أى ورق البردى. وفى قلب هذه الأوساط، تميّز المثقفون من بين مجموع الكتبة، ليس فقط بمعرفتهم المتعمقة بالكتابة المبتسرة التى تؤهلهم لصياغة المراسلات والممارسات القانونية والإدارية، تلبية لمستلزمات الحياة اليومية، ولكن أيضًا معرفتهم فضلاً عن ذلك، بالكتابة الهيروغليفية التى تفتح الطريق أمام الآداب الرفيعة وإبداع الأعمال الأدبية. فإلى جانب المجال الاجتماعى، يبرز مجال الحياة اليومية وإدارة الدولة. كان الكتبة يستخدمون الكتابة المبتسرة الهيراطيقية ثم الديموطيقية، فى المراسلات الدبلوماسية والمراسيم الملكية ويسهرون على مسح الأراضى وإعداد وثائق الضرائب، ويلمون بتنوع صيغ الرسائل ويمسكون ملفات حسابات كل مؤسسة، إذ كانت الوثائق والمستندات تضبط سير الحياة الخاصة.

ولكن كان المثقفون هم الذين يلمون إلمامًا تامًا بالمعارف الدينية والأيديولوچية. فصاغوا بالهيروغليفية المصنفات الأسطورية لنقشها على جدران المعابد ومتون المشاهد الطقسية فى ترتيبات العبادات التى تُستهل بصيغة المصدر لإدامة الكتابة العتيقة واستمرارها والتى لا تصلح للمسارد التاريخية: وبالفعل فالقرابين التى يقدمها الملك إلى الآلهة والأحداث الحربية قد تحولت إلى تكرار لأفعال، أو ما يشبه الأنماط العتيقة. كان الكتبة يتفرغون للعلوم المقدسة فى «*بيوت الحياة*». ففيها يقومون بتأليف وتجميع كل ما يساهم فى الحفاظ على الكون – ومن هنا جاءت تسميتها «*بيوت الحياة*» – ويقومون أيضًا بإبداع كل ما يرتبط بالفكر ومعرفة الأساطير



وكتيبات الطقوس الدينية والدراسات حول الأقاليم والطب والفلك والرياضيات والأيديولوچية الملكية والأسفار الجنائزية. ويتّبعون فى عملهم هذا، قاعدتين متعارضتين إلى هذا الحد أو ذاك: الأولى تحترم نماذج الأسلاف والأخرى تراعى ضروريات الملائمة لمواجهة احتمالات النسخ على ورق البردى أو على لفائف من جلد، بهدف الإبداع فى المحفوظات. وإلى هاتين القاعدتين يمكن إضافة فكرة تحديد ضوابط نقل المعلومات، باللجوء إلى أسلوب عتيق وبعض تقنيات فن الكتابة، كالكتابة بالمقلوب أو الكتابة «المعكوسة»، اللتين تُقرآن بمعناهما المعاكس، وتعدد القيمة الصوتية لنفس علامة الكتابة، وكلها أمور تتطلب كفاءات ومهارات خاصة. وإذ تصرّف هؤلاء الكتبة المثقفون على هذا النحو، فقد أدخلوا على لغة وكتابة، بخصائصهما المقدسة، مفهوم «*الأسرار المستغلقة*»، بمعنى الرقابة الذهنية والمقصودة، على معطيات يتوقف عليها نظام الكون.

وحدة الفن والكتابة

تساعدنا بعض السمات على إدراك أوجه الشبه والفروق بين الصور والعلامات الهيروغليفية المستقاة من الواقع الفعلى للكون عند الفراعنة، ليتشكل فى هيئة علامات تصويرية **idéogrammes** تعبيراً عن أشياء مادية وأفعال وأنشطة، وفى هيئة علامات صوتية **phonogrammes** مستخدمة نفس هذه العلامات لقيمتها الصوتية وفى هيئة مخصصات **déterminatifs** لتصنيف الكلمات. ويتفق توزيع المدونات فى خطوط أفقية مع توزيع الصور فى هيئة صفوف يعلو بعضها البعض وخطوط تفصل كل صف عن الآخر، إبرازًا لكيانه الفردى. وتلتزم العلامات الهيروغليفية والصور الآدمية والحيوانية، عند رسمها، بنفس القواعد المتعارف عليها، فتجمع اللقطات الجانبية للوجه والساقين والذراعين واللقطات الأمامية للعينين والأذنين والكتفين، بحيث يمكن للمشهد الواحد أن يستخدم نفس العنصر سواء كصورة أو كعلامة هيروغليفية فى متن المشهد. ولكن أوضح عالم المصريات الفرنسى پول ڤيرنوس **Paul Vernus**، أن ثلاثة قيود تميز علامات الكتابة عن الصور:

- مبدأ المعايير الذى يلغى التراتبية الهرمية للقامة بالنسبة لعلامات الكتابة، لتدمجها فى وحدات مكانية مثالية تشكل مربعات نظرية: هكذا فإن جرادةً تتساوى قامتها مع علامة الأفق.
- إن تكاثف ترتيب العلامات داخل مربعات نظرية، تشكل عموداً أو سطراً من النصوص، فى حين تبرز الصور على خلفية ملساء وخالية.
- التوجه المتعدد الاتجاه للعلامات الهيروغليفية: من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، سواء رُتّبت فى خطوط أفقية أو فى أعمدة رأسية، وفى هذه الحالة الأخيرة، فهى دائماً من أعلى إلى أسفل، بالإضافة إلى قاعدة تخص العلامات التى تصور الأحياء التى يتجه وجهها دائما إلى بداية المدونة وتجابه القارئ.

ومع ذلك، قد يحدث أحيانا ألا تخضع العلامة الهيروغليفية لمبدأ المعايير لتعمل فى آن واحد كعلامة كتابة وكعنصر من صورة. كما ابتكر الكتبة والمصورون تركيبات لعلامات مكونةً اسم شخص، هو فى الأغلب الأعم اسم ملكى، تعبيراً عن وحدة الفن والكتابة.

وأخيرا، فإن إخراج المخطوطات يختلف من مخطوط إلى آخر بتغير محتواه وإن التزم بجملة من القواعد تحددت تحديداً بارعًا كأهمية الهوامش وتوحيد طول الأسطر يمينًا ويسارًا، على حد سواء، وتحديد الصفوف بخط مزدوج والأعمدة بخط بسيط والتقسيم التحريرى بالمداد الأحمر لتحديد عنوان التعويذات والصيغ واستخدام النقاط الحمراء لتحديد كل بيتَىْ شعر يكونان معنىً واحداً واستخدام الفراغ الأبيض عند نهاية النص الواحد. لقد عرفت مصر القديمة المشرفين الفنيين وكانت وظيفتهم تصميم المخطوطات.

الآداب الرفيعة

شهدت مصر مولد أدب بالغ الثراء والتنوع. وبطبيعة الحال، يظل الدين والأيديولوچية الرسمية والأخلاق من المواضيع الثابتة المطلقة الحضور أو قد تقرأ من بين سطور النص. كما سجّلت آداب مصر الفرعونية الرفيعة، أفراح وأتراح الحياة اليومية، وانفعالات السجايا الشخصية وطبائعها، وهيام العشاق ودفء مشاعرهم، بل وسجلت أحيانًا بعض النقد الاجتماعي.



أونى وسيرته الذاتية الجنائزية
على كسوة من الحجر الجيرى تغطى مصطبته المبنية بالطوب اللبن، أمر **أونى** بنحت واحدة من أطول السير الذاتية فى الدولة القديمة، إذ تبلغ خمسين عمودًا من النصوص. ويروى فيها ارتقاءه السلم الاجتماعى على امتداد عهود ثلاثة للملوك **تيتى** و**ببيى** الأول و**مرنرع**: فكان رئيس العاملين فى القصر ومساعد الوزير، بل وكُلّف بالتحقيق فى فضيحة فى القصر تورطت فيها الملكة وباشر المحاكمة. كما خرج على رأس حملات عسكرية ضد بدو فلسطين، ثم أنهى مسار حياته المهنية حاكمًا لمصر العليا. وبصفته هذه، أمّن توريد العناصر المعمارية لهرم **مرنرع**، من أسوان وحتنوب والصحراء الشرقية، بما فى ذلك التابوت الحجرى.
(حجر جيرى أحادى الكتلة ٢٧٠٠سم فى ١٧٠سم. جادت به مصطبة **أونى** فى أبيدوس. الأسرة السادسة، المتحف المصرى، القاهرة).

٠١ أسفار الحِكَم والسير الذاتية

تروى التقاليد المتواترة أن نصوص الحِكَم التى يطلق عليها «*تعاليم الأب إلى ابنه*»، قد ظهرت منذ مطلع الألف الثالث ق.م. إن أقدم نصوصها، الذى ورد ذكره، وإن لم تصلنا نسخة واحدة منه، يُنسب إلى **إيمحوتپ**، بانى هرم **چسر** المدرج فى سقارة. أما النصوص التى حفظها لنا الزمن، فقد وصلتنا منها، بوجه عام، نسخًا من أزمنة لاحقة أو فى هيئة تمارين مدرسية. إن نسبتها إلى صاحبها وتاريخ تأليفها من الأمور الصعب تحديدها على وجه اليقين، فتعزيزًا لأهمية العمل، كان من المغرى إضفاء عامل القِدم عليها ونسبتها إلى محرر له شأنه. إن *التعاليم من أجل* ***كاجمنى*** *وتعاليم* ***پتاح حوتپ***، قد حددتا معايير هذا الجنس الأدبى.

التوافق الاجتماعى والأخلاقى

إن حياةً متوافقة مع النظام الكونى، مع **ماعت**، كما يبتغيه الفكر المصرى، يجب أن تكون نتاج تدريب مستلهم من تجربة الأجداد ولم تأتِ كوحى من الإله. إن هذه النصوص، هى أكثر من كونها مرجعًا شاملاً موجزًا للسلوك القويم فى المجتمع؛ لأنها تقدم تعريفًا لأخلاق قائمة على اندماج ضرورى فى المجتمع. فأن يعمل الإنسان بالتوافق مع **ماعت**، يفترض بطبيعة الحال احترام التراتب الهرمى للمجتمع وخدمة الملك، ولكن أيضًا الإنصات إلى الآخر والاهتمام به، والتضامن معه، انطلاقًا من القَوِى فى اتجاه الضعيف. وبالتالى فهكذا يمكن الحفاظ على التوافق الاجتماعى كعنصر من التوافق الكونى. إنه يفترض موقفًا فرديًا يتحلّى بالرزانة والاعتدال – إذ

مقتطف من حكمة پتاح حوتپ

إذا كنت رئيسًا، استمع فى هدوء إلى كلمات السائل بإلحاح، لا تصرفه قبل أن يُفرغ من داخل جسده كل ما فكر أن يقوله لك. فالإنسان البائس يميل إلى التخفيف مما يثقل قلبه، أكثر من إنجاز ما جاء من أجله [...]

مقتطف من سيرة نفر – سخم – رع، الذاتية

[...] لقد أنقذت الضعيف من بين يدَىْ القوى، بقدر استطاعتى. لقد أعطيت الجائع خبزًا وثوبًا (لمن كان عاريًا). وأعطيت دفنة لمن كان بلا ابن. واصطحبت على القارب، من كان بلا مركب [...]



الوزير پتاح حوتپ محمولاً على الأعناق، فوق محفته

(نقش، على حجر جيرى ملون. مصطبة **پتاح حوتپ** فى سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).

كان يُطلق على الحكيم: «*الصامت*»، فيعطى الأولوية للعقل، متحكمًا فى الغرائز رافضًا النزعات التدميرية الشريرة لتقويض ترابط وتماسك مجتمع قائم على التراتبية الهرمية: ومن هذه الشرور النميمة أو الحسد أو الغضب. وتظل هذه المواضيع الأخلاقية ثابتة راسخة. ولكن بعد أزمة أواخر الدولة القديمة، ظهر أيضًا إعمالٌ حقيقى للعقل حول ممارسات السلطة، فى شكل «*تعاليم*» ملكٍ إلى ولى العهد، نذكر منها «*التعاليم من أجل **مرى كارع***» أو «*تعاليم **أمن إم حات***»، إلى جانب «*التعاليم الموالية للنظام*» المرتبطة بانتشار الدعاية الملكية، وبتمجيد مشاعر الوفاء نحو العاهل الملكى(٦). وفى ظل الدولة الحديثة، مع ظهور رابطة مع الإله، أكثر ذاتية، انتشرت فكرة أن هذا الأخير وحده، فى استطاعته أن يهب الإنسان قوة الشكيمة الضرورية لتطبيق تعاليم الأجداد، نذكر على سبيل المثال، *تعاليم **آنى*** و*تعاليم **أمن إم أوپه***.

أن يكون المرء بارًا بفضل مناقبه

فى ظل الدولة الحديثة، جاءت صياغة السير الذاتية الجنائزية تعبيرًا عن الرغبة فى تأكيد شرعية وضع المشارك فى الجبانة وحقه فى الحصول على إمكانية استعادة حياة جديدة. إن الإعلان عن شرعية الحصول على مقبرة، وفقًا لروح أسفار الحِكَم، ترويه الحياة الوظيفية والمكافآت الدالة على أن صاحب المقبرة كان موظفًا ممتازًا فى خدمة الملك. ومن ناحية أخرى، فإن نصوصًا أُسبغ عليها كمال مثالى، توضح أن الإنسان الخيِّر له مكانه واعتباره بين المجتمع المحيط به. كان اعتماد القبول فى الجبانة خاضعًا لقواعد مؤسساتية غاية فى الصرامة. فيبدو، مع ذلك، أنه كان يُشترط إلى جانب موافقة الإدارة الملكية، غياب شكاوى وتظلمات تقدم

بها معاصروه. ولما كانت «*النداءات إلى الأحياء*»، جزءًا لا يتجزأ من هذه السير الذاتية، فإنها تتوعّد كل مَن تسوّل له نفسه التقول على صاحب المقبرة والافتراء عليه، وتعد بمكافأة كل من يحافظ على حُسن سمعة المتوفى والنطق لصالحه بصيغة القرابين.

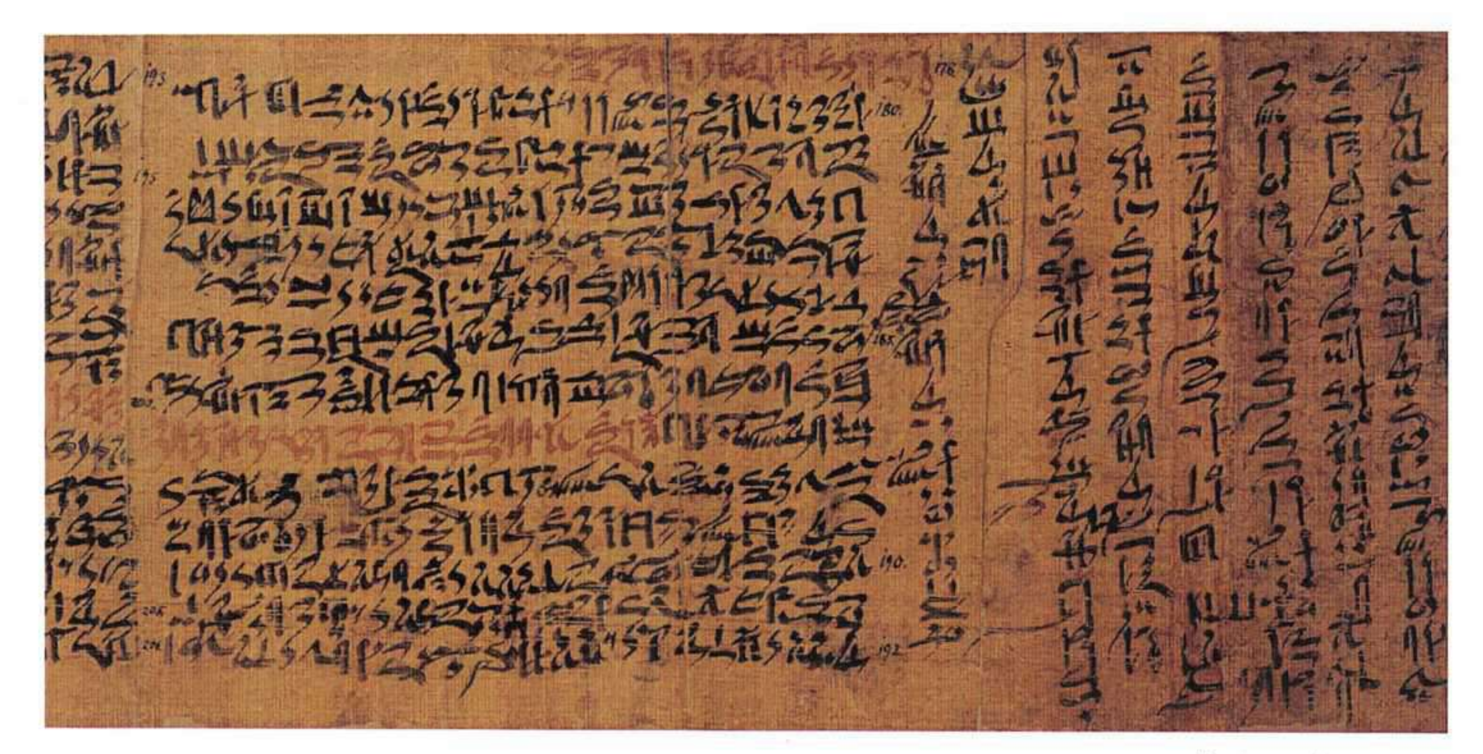
•

٠٢ القصص والروايات

مقارنة بغزارة الإنتاج المصرى المدون، فإن القصص والروايات التى حفظها الزمن من القلة بمكان، ومرد ذلك بلا شك، إلى حدّ كبير، إلى هشاشة ورق البردى كوسيلة للاحتفاظ فى أغلب الأحوال بهذا النوع من المؤلفات. وبالنسبة للعصر الفرعونى، فإن ما يناهز الخمس عشرة قصة فقط، معروفة معرفة كاملة، بحيث يمكن التحقق من حبكة النص الروائية. وإلى هذا الرقم، يمكن إضافة بضع عشرة رواية أخرى، لم يغالب منها الزمن، سوى شذرات. ولكن ربما كانت أيضا وراء هذه النسبة الضئيلة من الإنتاج الأدبى، أسباب أكثر عمقًا. فقد كان الجهاز الإدارى المصرى يعتمد فى جانبه الأكبر على عدد محدود من المثقفين العاملين فى خدمة الدولة، فكانوا يلقنون إلى جانب القراءة والكتابة، قيم المجتمع الأساسية. وفى هذا السياق، كان ينظر بلا شك إلى القصص والروايات باعتبارها أقل أهمية من التعاليم وأسفار الحِكَم التى كان يفترض منها أن تشكل عقول الشباب من الكتبة. والجدير بالاهتمام، من ناحية أخرى، أن القصص التى عُثر منها على أعداد كبيرة من النسخ، ولا سيما *قصة **سنوهى*** و*قصة الفلاح الفصيح*، هى التى كانت تحتوى على رسالة أخلاقية موجهة إلى الطلبة.

عن مصادر إلهام بالغة التنوع

تدور أحداث بعض القصص فى إطار الواقع المصرى المعاش فى زمنها، فى حين تستدعى قصص أخرى عالمًا خياليًا غير مألوف، شاع فيه اللجوء إلى الأساليب السحرية، فيلتقى فيه المرء أحيانًا بمخلوقات خرافية كثعبان طوله ثلاثون ذراعًا مغطّى بالذهب، كما يظهر فى *قصة الغريق*. وقصص أخرى، كقصة *مشاجرة **حورس وست***، كانت الآلهة من أبطالها. وإلى هذه الفئة الأولى، تنتمى *قصة **سنوهى***، التى تروى مغامرات موظف فى الحريم الملكى، اضطر إلى الفرار إلى الشرق الأدنى بعد أن اكتشف رغمًا عنه، سرًا من أسرار الدولة. وإذ سعت الرواية إلى «*الإيحاء بواقع حقيقى*»، فقد عرضت أحداثها وكأنها سيرة ذاتية حقيقية، تشبه تلك التى تظهر أحيانًا على المقاصير الجنائزية لعيون المجتمع ووجهائه. ولكنها ذريعة فى أغلب الأحوال لوصف عالم فلسطين الغريب، كبلد مجاور لمصر، مغتنمًا هذه الفرصة للإطراء على وادى النيل وامتداح أميره. وبالطريقة نفسها، فإن قصة **ون أمون**، المكتوبة بعد حوالى ألف سنة، تقدم وصفًا للعلاقة الإدارية التى تربط مسئولاً فى أملاك **أمون**، أُرسل إلى بيبلوس لجلب خشب أشجار الأرز لقارب الإله، وتشكل الحوادث المؤسفة التى ألمت به، الموضوع الأساسى لهذه الرواية.



مقتطف من قصة سنوهى

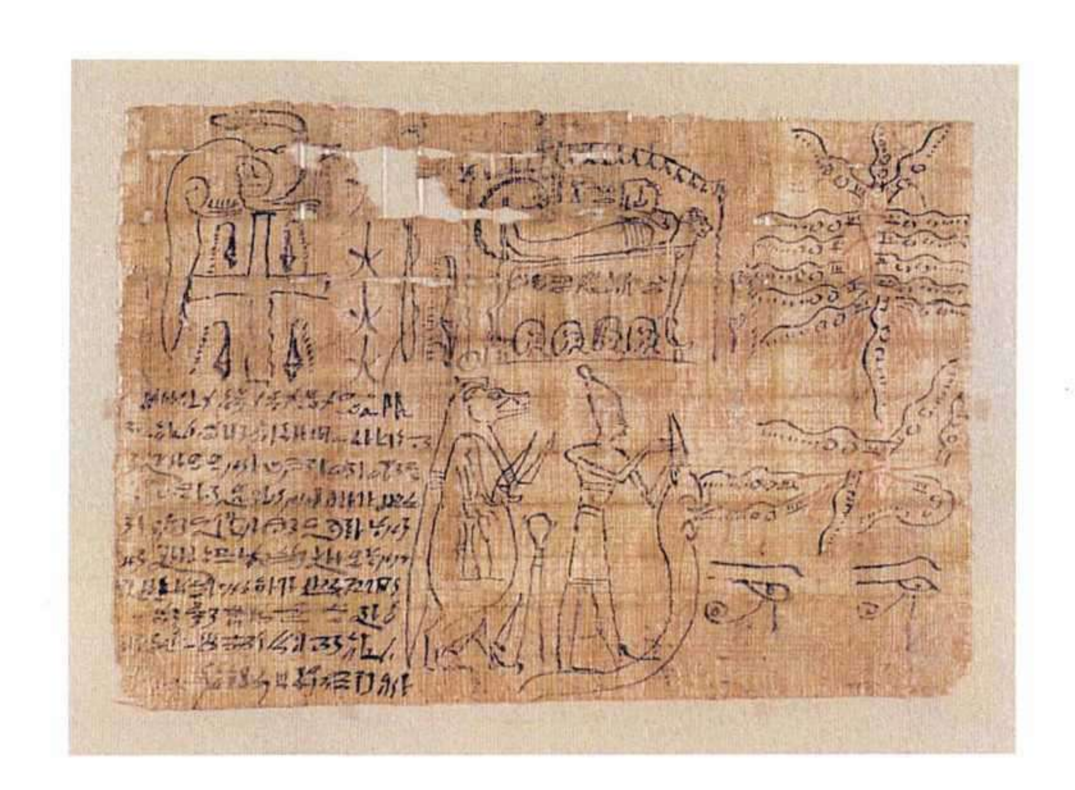
كتابة هيراطيقية على بردية.

(الدولة الوسطى، المتحف المصرى فى برلين).

بين الواقع والخيال الجامح الخرافى

أما حلقات قصص بردية وستكار **Westcar** فإنها تخلط بين الواقع والخيال الجامح الخرافى فيأتى أبناء الملك **خوفو**، كل بدوره، يَرْوون على مسامع أبيهم أعجوبة خارقة قام بها ساحر فى زمن أحد أسلافه. ففى إحدى القصص يتحول تمساح من شمع إلى تمساح حقيقى لينزل العقاب على امرأة زانية وعلى عشيقها. وفى قصة أخرى، تُطوى مياه بحيرة، طيّتين من أجل العثور على حِلْية مفقودة. وأخيرًا، يقوم حكيم عجوز بحركة من أساليبه السحرية فى حضرة **خوفو**، فيستطيع لصق رأس سبق قطعه. وإذا كانت هذه القصص طريفة ومسلية، فإنها تخفى، فى خلفيتها، رسالة دينية إذ تروى القصة الأخيرة ولادة ملوك الأسرة الخامسة، ولادة إعجازية، فقد حملت أمهم بجنينها بعد أن غَشِيها الإله **رع** شخصيًا. ومن ثَم ندرك أن رجال دين هليوپوليس، المركز الدينى لعبادة هذا الإله، كانوا بلا شك مصدر مجموع هذه القصص.

إن معظم القصص المصرية ليست إذن، بسبب ظروف تحريرها، قصصًا شعبية حقيقية. ومع ذلك، يمكن التعرف فى بعضها على آليات قصص الجن الخرافية فى أيامنا هذه، وخير مثال نجده بلاشك فى قصة *الأمير وأقداره*. فلما كان فرعون لم يرزق ولدًا ذكرًا، تضرع إلى الآلهة كى تهبه ما يريده. فاستجابت



بردية سحرية بنصوص بالكتابة الهيراطيقية ورسومات توضيحية

(على اليمين أعلى الصفحة)

تصور الرسومات التوضيحية مومياءً مسجاة فوق سرير التحنيط، بالإضافة إلى الإلهة فرس النهر **تاورت،** وثعباناً وجنياً وتماسيح.

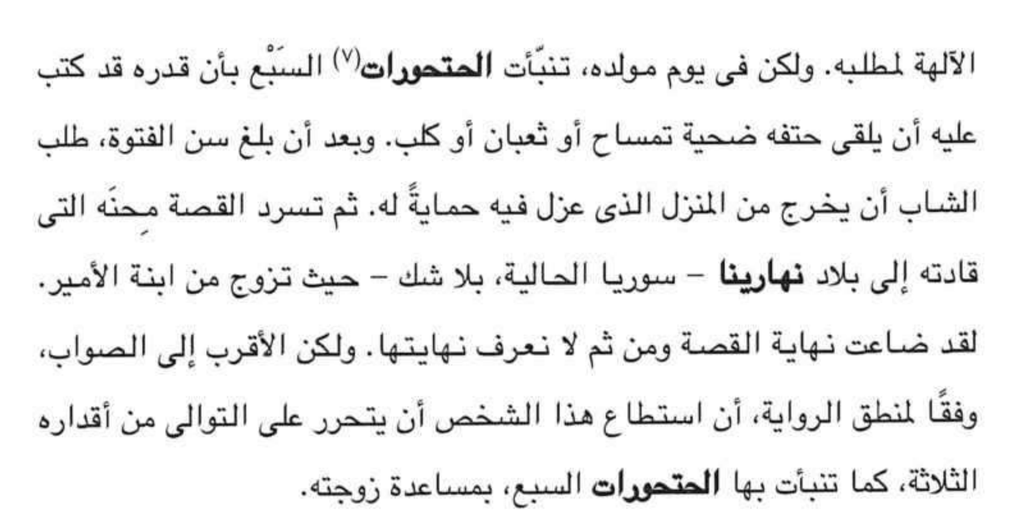
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. متحف اللوڤر، پاريس).



قِراب من الذهب، يحمل اسم شخص يُدعى شاق

كانت هذه التميمة تحتوى أصلاً بردية الغرض منها حماية صاحبها.

(الأسرة الثامنة عشرة. متحف اللوڤر، پاريس).



الآلهة لمطلبه. ولكن فى يوم مولده، تنبّأت **الحتحورات**[٧] السَبْع بأن قدره قد كتب عليه أن يلقى حتفه ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب. وبعد أن بلغ سن الفتوة، طلب الشاب أن يخرج من المنزل الذى عزل فيه حمايةً له. ثم تسرد القصة مِحنَه التى قادته إلى بلاد **نهارينا** – سوريا الحالية، بلا شك – حيث تزوج من ابنة الأمير. لقد ضاعت نهاية القصة ومن ثم لا نعرف نهايتها. ولكن الأقرب إلى الصواب، وفقًا لمنطق الرواية، أن استطاع هذا الشخص أن يتحرر على التوالى من أقداره الثلاثة، كما تنبأت بها **الحتحورات** السبع، بمساعدة زوجته.

•

٠٣ الأدب والسياسة

لا سبيل إلى الشك، أن الأسرة الثانية عشرة، كانت العصر الذى عرف تأليف أكبر عدد من المؤلفات الأدبية المصرية فازدهرت على وجه التحديد القصص والترانيم والتعاليم وأسفار الحِكم، فى زمن كان الملوك يمتلكون شخصياً أحياناً، ناصية فن البلاغة.



تعاليم مؤازرة للنظام الملكى
(بردية ملونة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. متحف اللوفر، باريس).

الفرعون أمن إم حات الأول

(على اليسار)
نقلاً عن نقش جادت به مجموعته الجنائزية فى اللشت.
(نقش. الأسرة الثانية عشرة. متحف المتروبوليتان للفن فى نيويورك).

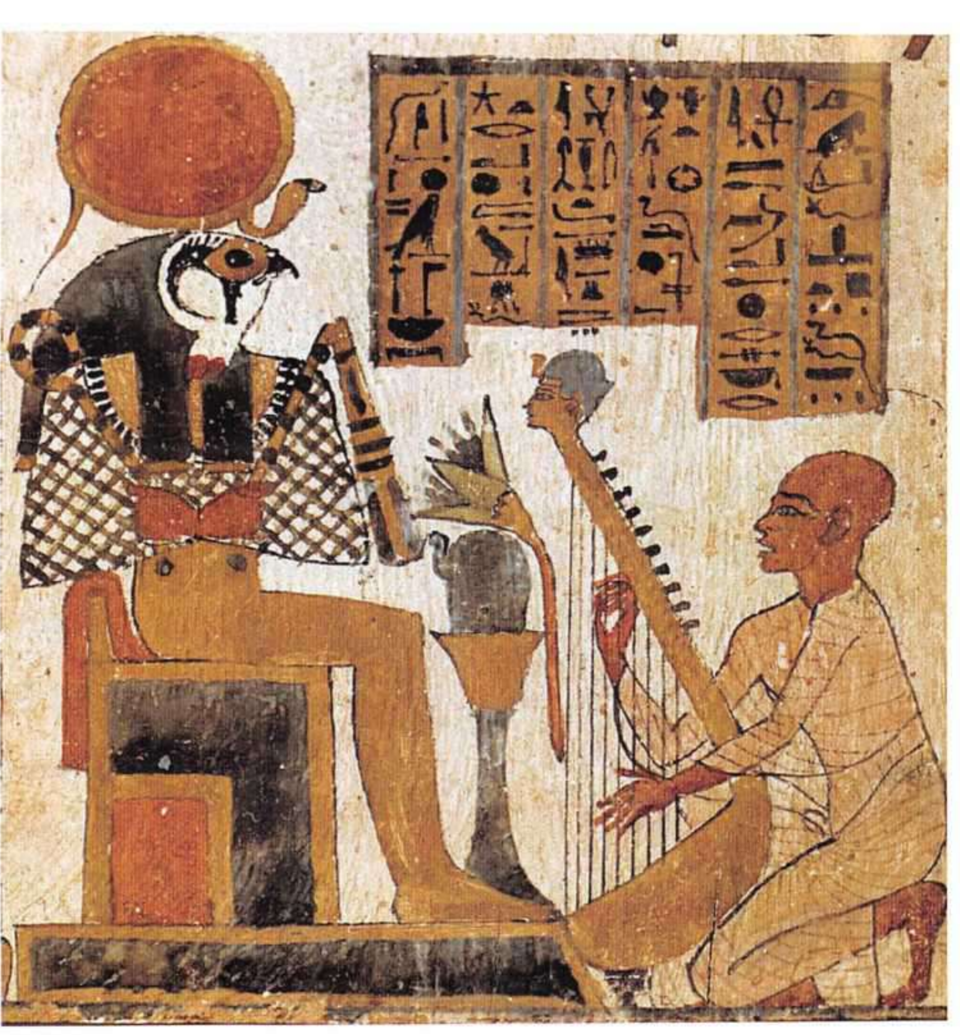


نشاط أدبى لصالح النظام الملكى

هذه الانطلاقة التى شهدها الإنتاج الأدبى، مردها إلى جانب كبير، إلى تزايد عدد المثقفين، كضرورة فرضها التوسع فى الجهاز الإدارى فى البلاد. وبالتالى، فإن عدداً كبيراً من النصوص كان الغرض منه امتداح وظيفة الكاتب، كسفر **كميت** وكتاب *هجو المهن*، فكانت مخصصة بكل وضوح لموظفى المستقبل. وفى الوقت نفسه، يبدو أن الملوك قد أدركوا أهمية الأدب، فى نظر هذا الجمهور نفسه، فى رسم صورة مؤازرة للنظام الملكى، وتلقينه احترامه والإخلاص له. وكما كان يقول عالم المصريات الفرنسى، **چورچ پوزنر** **Georges Posener**، فى كتاب صار كلاسيكيًا، **(Littèature et Politique dans l'Egypte de la 12e dynas-tie, Paris, 1969)**، لقد شهدت مصر آنذاك «*تحولاً حقيقيًا لصالح النظام الملكى فى جانب كبير من الإبداع الأدبى*»، ويحتمل أن هذه الظاهرة كانت نتيجة الظروف الصعبة التى أحاطت بارتقاء هذه السلالة الجديدة من الملوك عند تسلمهم سُدة الحُكْم.

ترسيخ شرعية الأسرة الثانية عشرة

من الواضح، على ما يبدو، أن **أمن إم حات** الأول، مؤسس هذه الأسرة، قد واجه مشاكل عصيبة لفرض سلطته، وتحديداً فى منطقة طيبة التى انحدر منها أسلافه. كما يبدو أيضًا، أن بعض المنافسين قد زاحموه على السلطة واتخذوا لأنفسهم وفى آن واحد معه، ألقابًا ملكية، فى جنوب البلاد. وقد تفسّر هذه الوضعية الخاصة، اهتمام خلفاء هذا الفرعون المطعون فى شرعيته، إذ كانت أصوله غير



الكاهن الموسيقى، «چد خونسو يوف عنخ» العازف على الجنك فى سلك كهنة **أمون – رع**، فى الكرنك، وقد أمر بأن يصور منشداً ترنيمة للشمس المشرقة: «التعبّد إلى رع عند شروقه». وصور(ت) شمس الصباح فى هيئة **رع–حور أختى** (أى «**رع – حورس** الذى فى الأفق») برأس صقر يعلوه قرص الشمس. (خشب ملون، جاء من طيبة. عصر الانتقال الثالث. متحف اللوڤر، پاريس).

ملكية، اهتمامهم بوصفه برجل الأقدار ومنقذ البلاد من فوضى الخواء. إن نبوءة **نفرتى**، المحررة بلاشك فى عهد ابنه **سن أوسرت** الأول، تعلن رسالة واضحة حول هذه النقطة، فيتخذ هذا السرد شكل قصة، وقعت أحداثها فى عهد **سنفرو**، أول ملوك الأسرة الرابعة. وليروّح عن نفسه، طلب هذا الملك من حكيم اسمه **نفرتى**، أن يتنبأ له بمصير المملكة. ومن ثم رسم له الحكيم المتنبئ رؤيا للبلاد، وهى فريسة إغارات مدمرة من جانب شعوب أجنبية، فضلاً عن كوارث طبيعية. ويزف بعد ذلك، نبأ قدوم ملك من الجنوب، اسمه **أمينى**، اسم التصغير للملك **أمن إم حات**، سيعيد النظام والازدهار إلى سابق عهدهما. وإذ يعتمد النص على نبوءة حُررت بعد الزمن الذى وقعت فيه أحداثه، فإنه يقدم إذن أول ملوك الأسرة الثانية عشرة، باعتباره الملك الذى أعاد للبلاد وحدتها، سائراً على خطى الملك الصالح **سنفرو**. وجاء مجمل أحداث هذه الرواية إذن، على حساب فراعنة الأسرة الحادية عشرة، الذين لا يشار إليهم بكلمة واحدة، وإن كانوا هم الذين تولوا فى الحقيقة، إعادة توحيد مصر.

الحث على تأدية فروض الولاء للعاهل الملكى

إن نصًا تقريظيًا آخر، ينسب إلى هذا الملك نفسه، ظهر فى شكل مختلف كل الاختلاف، فى تصنيف معروف اصطلاحًا تحت عنوان *تعاليم **أمن إم حات** الأول*. إنه نص منتحل يوجه الملك كلامه بعد وفاته إلى ابنه **سن أوسرت** الأول، وبعد اغتياله على ما يظن، على أيدى أفراد من المحيطين به. ويشار إلى الاعتداء على حياة فرعون إشارة واضحة وتعتبر نقطة انطلاق لكشف حساب لإيجابيات نشاطه فى البلد الذى أعاد إليه النظام بعد أن أخضع الأعداء النوبيين والأسيويين. إن هدف هذا النص الذى أصبح فيما بعد من كلاسيكيات الأدب المصرى، كان بلا شك، تقديم صورة للملك أكثر إنسانية، من خلال الحث على إعلان الولاء له. إن رسائل من هذا القبيل، قد وردت فى سياق قصة **سنوهى** التى تتخللها ترانيم ملكية تمتدح جسارة **سن أوسرت** الأول وفيها يعبر بطل القصة الرئيسى، مرارًا وتكرارًا، عن خضوعه التام لملك البلاد، وحبه له. وأخيرًا، فإن نفس الاتجاه يسود *التعاليم الموالية للملك* فترمى بوضوح إلى الحث على إظهار فروض الولاء لعاهل البلاد، ولاء لا تشوبه شائبة، وباعتباره مبدأ الحياة ذاتها وجوهرها: «*إنه رع الذى نرى بفضل أشعته، إنه ينير القطرين أكثر من قرص الشمس. إنه ينشر الاخضرار أكثر من فيضان عظيم، إنه يملأ القطرين قوةً وحياةً. والأنف يتجمد عندما يستشيط غضبًا، وما إن يهدأ حتى يستنشق المرء الهواء. إنه يوفر إعاشة لمن يتبعونه، إنه يعول من ينضم إلى طريقه*».

•

مقتطف من ترنيمة إلى رع

(لوح **حور إم حب** الحجرى، الأسرة الثامنة عشرة)

«التعبّد إلى **رع**، وتهدئته عند ظهوره. ويقول النبيل **حور إم حب**: «التحية لك! أنت السنىّ المكتمل، يا **أتوم – حور أختى**، عندما تتجلى ممجدًا فى أفق السماء. المجد لك فى فم كل وجه! أنت جميل، أنت فتًى فى قرص الشمس، محمولاً بين ساعدَىْ أمك **حتحور**. وإذا تجلّيت ممجداً، أيا أنت، فى كل مكان، فأنت منشرح القلب، إلى أبد الآباد! من أجلك يأتى مَجْمَع آلهة مصر العليا ومصر السفلى منحنيًا. إنه يوجّه لك المديح عند شروقك، عندما تتجلى فى أفق السماء وتنير القطرين بالفيروز. إنه **رع–حور أختى**، الفتى الإلهى، الذى أنجب ووَلَد نفسه بنفسه، إنه ملك السماء والأرض، وحاكم **الدوات** (العالم السفلى) (...)»

٠٤ الترانيم والصلوات

تتسم الترانيم والصلوات، قبل كل شىء، بسمة رسمية، فقد أُعدت ليقولها الملك، باعتباره كاهن مصر الحق، أو بواسطة بدلائه، بتكليف منه. هكذا كان يُفترض من الملك عن طريق كلماته وما يؤديه من طقوس دينية، أن يجعل وجود الإله فى معبده، وجوداً فعلياً. ولا يخامرنا أدنى شك، أن النصوص المحفورة على جدران المعابد أو المجمعة فى مُصنف مدون على ورق البردى، لم تكن أصلاً مؤلفات أدبية أو شروح الكتبة المثقفين، بل الهدف منها ضمان الفاعلية الإلهية فى اللحظات الأساسية من الطقس الدينى. ونذكر على وجه التحديد ما يحدث إبان الترتيبات الصباحية، على مدار الأيام، والتى تقام فى نفس اللحظة، بطرق متقاربة، فى كافة معابد مصر.

الترنيمات إلى الشمس وإلى النيل وإلى التيجان

إن المدائح التى تكشف عنها تلاوة الترانيم أو إنشادها، تحث الإله على الإفاقة وأن يحلّ فى تمثاله، باعتباره جسداً إلهيًا حقًا، ينبغى السهر على خدمته كما يُخدم شخص حىّ. ومن هذا المنظور تخضع هذه الصلوات الرسمية لمعايير متشابهة فى الصياغة والتأليف، فتحدد المقدمة دفعة واحدة الهدف من الكلمة، «*كالتعبد*» أو «*إعلان آيات الحمد والثناء*»، لهذا الإله أو ذاك. ثم تنتقل إلى استعراض صفات الإله وشمول نشاطه للكون، ضمانًا لاستمراريته، بالإضافة إلى عدد كبير من الإحالات إلى العلوم اللاهوتية وكبرى الأساطير. وفى الختام تعود الصلوات إلى عبارات الحمد والثناء وتربطها بترتيبات الطقس

الدينى. ومن ثم توفر الضمان لتكرار أكبر دورات الكون. هكذا، كُرس العديد من الترانيم إلى الإله الشمسىّ، ضمانًا لعودته اليومية وإلى النيل لتجديد الفيضان السنوى. وبالمثل، فإن التيجان كمقومات ينفرد بها الآلهة والملك، ويُنظر إليها كأشياء حيّة، محملة بقدرات هائلة، لابد من الحفاظ عليها، فتقام من أجلها الطقوس الدينية وتُتلى الترانيم.

وقد تخضع هذه الترانيم الطقسية لإيقاعات، تنظمها صيحات التعجب وأناشيد الجوقات بل وأحيانًا الرقصات، الهدف منها إفاقة حواس الإله. وفى الكرنك، كانت هيئة من الكهنة النسائية، من منشدات وراقصات **أمون**، يُشارِكْن إذًا فى ترتيبات الطقس الدينى. وهو ما كان يحدث أيضًا إبان أكبر المواكب الاحتفالية فى الأعياد التى تتميز بطلعة الإله. يضاف إلى ما تقدم، حثّ المؤمنين المتجمهرين على امتداد مسار الموكب، ليرفعوا آيات الحمد والثناء من أجل الإله المحتجب داخل مقصورة القارب المحمول على الأعناق ويقدمون له فروض الاحترام. وعبر هذه الصلوات، كان الملك والبشر يعملون عملاً جماعيًا ليحافظ الإله على ديناميكية النظام الكونى. وفيما عدا مرحلة الإصلاح الدينى، فى عهد **أمنحوتپ** الرابع - **أخناتون**، لم تعرف مصر عصرًا وُضعت فيه القيمة العملية للترانيم - بمعنى أن ما تعلنه يتحقق فى الواقع - وُضعت فيه بين قوسين، إلا فى عصر **أخناتون** فأصبحت قيمة الترانيم مجرد صلاة شكر وحمد.

من الترانيم الرسمية إلى الصلوات الشخصية

واستولى بعض الأفراد على هذه الترانيم الرسمية للحصول على حماية نوعية من الإله. وهو ما حدث منذ الدولة الوسطى على الألواح الحجرية الجنائزية فى أبيدوس، فبعد المقدمة المنسوبة إلى صاحب اللوح الحجرى «*التعبد إلى **أوزيريس**، من جانب فلان*» والاستطراد التقريظى للصلاة الرسمية، تحدد الخاتمة بوضوح ما يبتغيه المؤمن.

وعملاً بنفس العقلية، فقد شاع فى الدولة الحديثة وفى الألفية الأولى قبل الميلاد، إعادة استخدام الترانيم الشمسية، فنجدها مدونة على جدران المقابر وعلى الألواح الحجرية أو التماثيل الجنائزية. ويعبّر المتوفى عليها عن رغبته فى التمتع بنور الشمس عند شروقه(ـا) وغروبه(ـا)، على حدّ سواء، وبمصاحبة الإله فى رحلته الليلية وفى العالم السفلى، وألاّ ينفصل أبدًا عن وجوده(ـا)[8] المفعم بالبركة مع الحفاظ على فاعلية الإله، بفضل تلاوة الترنيمة تلاوةً نظرية، كما يدعو إليه اللوح الحجرى أو التمثال المحتفظ بمدونته. ويندرج ذلك فى حركة انتشار ورع شخصى حقيقى فى بعض العصور.

●

٠٥ أغانى العشق والحب

فى زمن الدولة الحديثة - من ١٥٥٢ إلى ١٠٦٩ق.م تقريبًا - ساعد أسلوب الحياة المترفة الذى عرفته النخب الاجتماعية فى كبرى المدن، وهو ما تشهد عليه زخارف المقابر، ساعد على ازدهار أدب هدفه الترويح عن النفس. وفى هذا الإطار من الذوق المرهف تألفت أغانى العشق والحب، ونعرفها من خلال برديات ثلاث: بردية **شيستربيتى** واحد، **Chester Beaty I** وبردية **هاريس** ٥٠٠، **Harris 500** فى المتحف البريطانى وبردية **تورينو** ١٩٩٦، **Turin 1996**، إلى جانب عدد كبير من الأوستراكا. وبردية **شيستربيتى** واحد، خير نموذج فى وضع مؤلفات أدبية رائعة، نُسخت بالكتابة الهيراطيقية، على قدر



موسيقيات يعزفن على الجنك والعود والدف

(رسم جدارى، مقبرة **رخ مى رع**، غرب طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

كبير من الإتقان والتأنق، فى مكاتب الكتبة، وقد حصلت عليها بعض العائلات واحتفظت بها لعدة أجيال. وتضم هذه البردية عشرين وريقة ملتصقة، يزيد طولها على الخمسة أمتار وعرضها عشرون سنتيمتراً. وإلى جانب أغانى العشق والحب، تضم هذه البردية، قصةً وترنيمةً ومديحًا للملك **رعمسيس** الخامس، أضيفت على كرّ الزمان. وقد بقيت فى نفس الوسط العائلى لكتبة دير المدينة، من عهد **رعمسيس** الثانى حول عامَىْ ١٢٧٩-١٢١٤ق.م وحتى غروب شمس الدولة الحديثة. والأقرب إلى الصواب أن قصائد العشق والحب هذه، كانت تُغنى بمصاحبة موسيقية وتقدم من خلال عروض إيمائية أثناء ولائم عِلية القوم أو البلاط. إنها تقدم وصفًا لنشوة الحب وأوجاع القلب وعذابه، على حدّ سواء. كان المصريون يتصورون الحب، فى واقع الأمر، باعتباره من جوهر إلهى، وقوة لا يمكن لإرادة بشر أن تُؤثر عليه إلا باللجوء إلى الأساليب السحرية. فيبتهلون فى كثير من الأحيان إلى الإلهة **حتحور** لتوجه مصير العشاق فى الاتجاه المواتى.

ويوصف البطلان الرئيسيان فى هذه الأغانى، بأنهما «أخ» و«أخت»، دون أن تنطوى هذه التسمية على انتهاك للمحارم، إذ كان من الشائع إطلاق هذين اللفظين على الزوج والزوجة. كما كانا يشيران فى مجتمع هذا الزمن إلى

مقتطف من بردية شيستر بيتى واحد

مطلع كلمات الواهبة العظيمة للترويح عن النفس. فيقول الأخ: «الوحيدة، الأخت التى لا مثيل لها، الأجمل من جميعهن! إنها تشبه النجم الذى يشرق فى مطلع السنة الجميلة. جمالها بهىّ، بشرتها متألقة، ونظرة عينيها رائعة. والكلمة على شفتيها عذبة، فلا توجد بالنسبة لها، كلمة زائدة. ومؤخرة رأسها عالية، وصدرها رائع وشعرها لازورد حقيقى [...] وكل من يحتضنها، فى فرح لأنه أول عشاقها. ونشاهدها عند خروجها فى مهابة وإجلال، وكأنها الإلهة، الوحيدة المتفردة [...].

العلاقات الأسرية بمعناها الواسع، فيطلقان على أبناء وبنات العم والعمة، والخال والخالة، وابن وبنات الأخ والأخت، أو أيضًا على أشخاص يشغلون وضعية اجتماعية مماثلة، نذكر على سبيل المثال أفراد نفس الجماعة بل وعلى علاقة نسب دبلوماسية.

الشاعرية الغنائية والبحث عن نموذج مثالى

إن نشوة العشق والحب تشبه الشعور بالاغتباط الذى يسببه الثمل والسُكر! «*إذا قبّلتها وشفتّاها فاغرتان، أجد نفسى سكران وإن لم أشرب الجعة!*» بل يصل الأمر إلى أبعد من ذلك: «*أتنصرف لشرب الجعة، فى حين فى وسعى أن أمدّ لك حضنى؟ فإمكانياته وفيرة من أجلك: فأن تعانقنى ذات يوم أفضل من* (محاصيل) *مئة ألف أرض*». إن الانتظار القلق لوجود الآخر، ووصف جماله وصفاته، وفخ الحب الرقيق مطبوع بشاعرية غنائية. وتحيلنا الصور إلى جمال وحيوية المشهد الطبيعى لنهر النيل. كذلك، فإن غياب المحبوب أو الجفاء وفتور المشاعر يعيشها الحبيب وكأنها مرض حقيقى، فيحترق قلبه من ألم الفراق، ولا دواء ممكن لدائه: «*مضت بالأمس أيام سبعة دون رؤية أختى. فأصابنى المرض حتى وجدت نفسى فى حالة بات فيها جسدى ثقيلاً وغبت عن الوعى. وإن حضر الأطباء، لما أبرأتنى أدويتهم!*»

إن انتظار إشباع الرغبة، وإن أُشير إليه، فإنه يظل عفيفًا. وحتى إذا وصل الأمر بالعاشقة إلى بعض التجاوز للأعراف الاجتماعية، متحديةً العقاب المحتمل: «*إنى لا أستطيع فراق نشوتك وإن ضُربت ضربًا وأُبعدت بعيدًا، لأعيش فى المستنقعات،* (مطرودة) *إلى أقاصى بلاد* **خور** (سوريا)،

«توت عنخ أمون» وزوجته «عنخ إس إن أمون» التنزه فى بستان (الصفحة المقابلة)

تقدم الملكة الشابة إلى الملك زهور اللوتس وثمار اللُفَّاح، بخصائصه السحرية والمثيرة للشهوة الجنسية. ويذكرنا هذا المشهد بالملذات العشقية فى أغانى العشق والحب.

(نقش من الحجر الجيرى الملون، جادت به تل العمارنة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، برلين).





بردية هجائية

على اليسار، ظبى يلعب لعبة **الزنت** مع أسد.
وعلى اليمين، قط يقوم بحراسة إوز.
(رسم ملوّن. طيبة. الدولة الحديثة. الأسرة التاسعة عشرة. المتحف البريطانى، لندن).

قسرًا وغصبًا تلاحقنى ضربات العُصِىّ [..] فلن أُذعن لأوامرهم بهجر من أتوق إليه!» فحتى إذا واجهت كل ذلك، يظل المثل الأعلى المنشود هو الاقتران اقترانًا شرعيًا، مع اتفاق «*البيتين*» لتنتقل «*الأخت*» لتسكن فى بيت «*الأخ*»، بموافقة العائلتين، ورضى الأم فى المقام الأول واعتراف المجتمع بالزوجين الجديدين.

•

٠٦ الكتابات والصور الهجائية

إذا كان الأدب المصرى قد تأثر، فى بعض العصور، إلى حدّ كبير بالسلطة السياسية، فإن النصوص لا تخلو من نقد للنظام الملكى، بلغ حداً قاسياً.

صورة انتقادية للسلطة

إن بعض المؤلفات التى وصلتنا ترسم صورة سلبية إلى حد ما، لعدد من الفراعنة، ففى سياق سلسلة قصص بردية وستكار، يظهر الملك **خوفو**، من الأسرة الرابعة، بملامح الطاغية الذى لا يقيم وزنًا كبيراً لحياة الإنسان. وفى قصة أخرى، وإن لم يحفظ لنا منها الزمن سوى بعض أجزائها، تصور الملك **نفركارع** – ربما كان **پيپى** الثانى أحد آخر ملوك الأسرة السادسة – تصوره ملتقياً ليلاً بقائد عسكرى يُدعى **سيسين**، وهو أمر لا يليق على ما يبدو بكرامة فرعون. وبطبيعة الحال، فإن هذه الانتقادات موجهة إلى ملوك كانوا قد اختفوا منذ زمن بعيد، عند تدوين هذه النصوص، ولكن كتابات أخرى، تنتقد الجهاز الإدارى المعاصر لها، بأسلوب أكثر التباساً من حيث دلالته. ومن هذه الأمثلة، بلا شك *قصة الفلاح المسروق – أو الفصيح* –

أوستراكون هجائى بالصور

(فى أعلى الصفحة المقابلة)

يصور فأرةً يقوم قط على خدمتها.
(حجر جيرى، رسم بالحبر والألوان. دير المدينة. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة. متحف الفن والتاريخ، بروكسل).

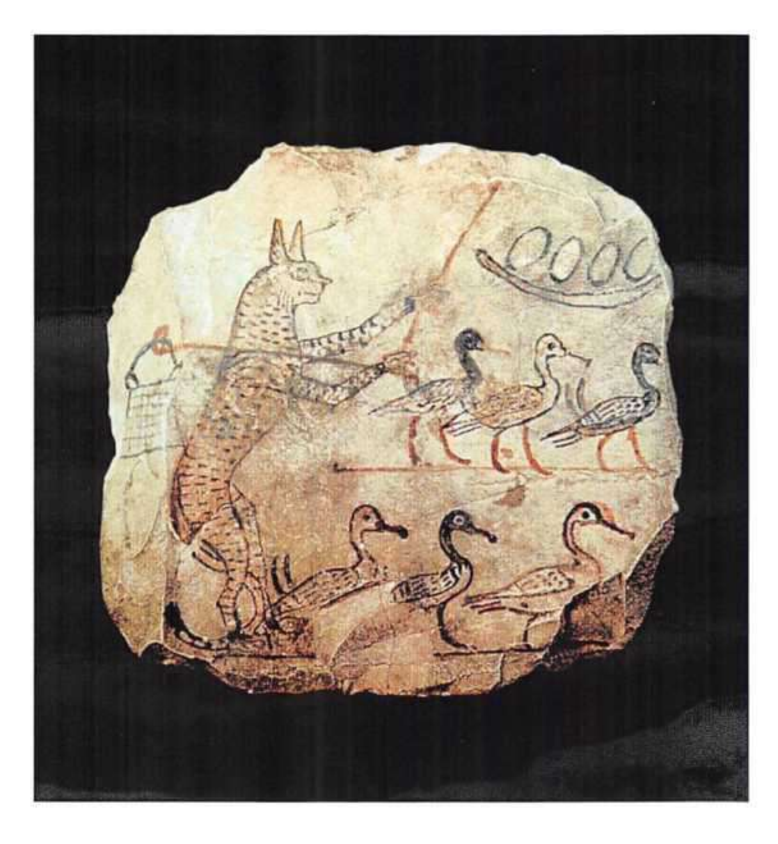
رسم توضيحى لحكاية تفنوت الخيالية

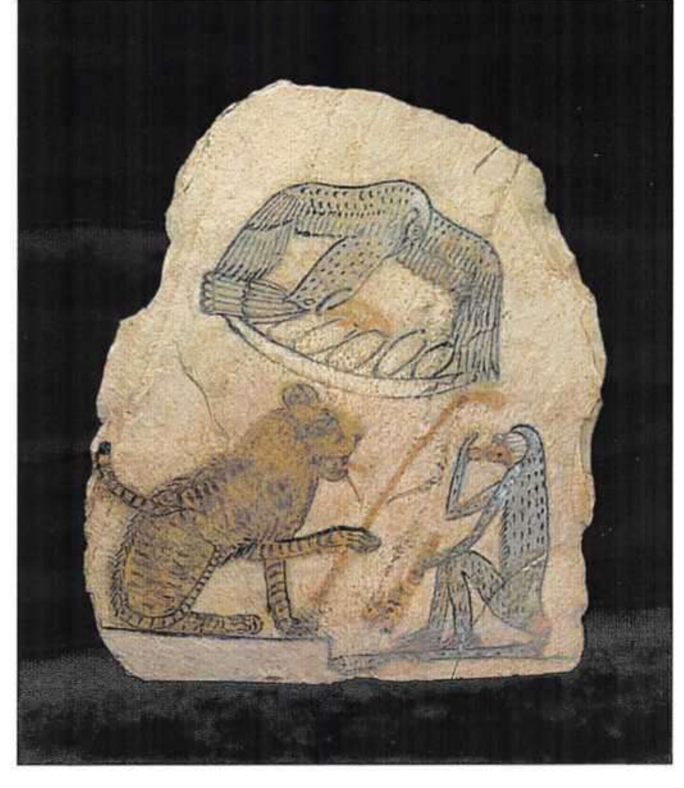
(فى يمين أسفل الصفحة)

(حجر جيرى. رسم بالحبر والألوان. الدولة الحديثة. المتحف المصرى، برلين).

مشهد هجائى (على يسار أسفل الصفحة)

قطٌ يحمل كيسًا على كتفه ويمسك بعصا الراعى ويحرس إوزًا وعشًا يحتوى على بيض.
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، المتحف المصرى بالقاهرة).





فتعتبر مرافعة عنيفة ضد تعسف السلطة. وتدور هذه الأحداث الخيالية بفطنة مشهودة، فى عهد أحد ملوك **هرقليوبوليس**، فى عصر الانتقال الأول، ولكن لوحظ أنه يطلق عليه اسم مستعار منقول عن قائمة ألقاب **سن أوسرت** الثانى، أحد الملوك المعاصرين لتاريخ كتابة هذه القصة، وهى ملاحظة تدعونا إلى إعادة قراءة هذا النص، قراءة ثانية من منظور أكثر عدوانية.

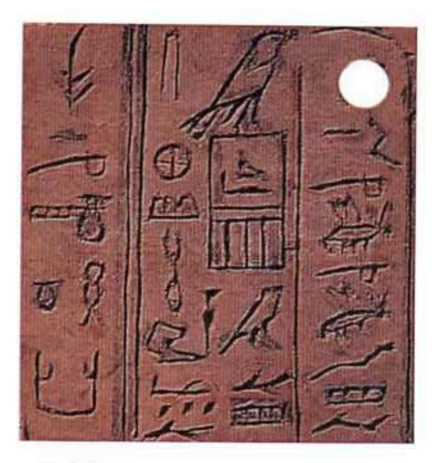
النقد الاجتماعى

والصورة وسيلة أخرى للتعبير. وفى إطار الفن الرسمى، كان هامش الحركة المتروك للفنانين محدوداً جداً. كانوا ينجزون أعمالهم على جدران المعابد والمقابر وفقًا لبرنامج زخرفى محدد تحديداً صارماً. وفى المقابل، فإن عدداً كبيراً من الرسومات تمتعت بحرية التعبير، بل كانت لا تراعى أبسط قواعد اللياقة والاحترام. فظهرت على كِسَف بسيطة من الحجر الجيرى أو شَقَف من الفخار. وقد عثر فى موقع دير المدينة على كميات كبيرة من هذه الأوستراكا المصورة، فقد كانت هذه الوسيلة فى التعبير، فى متناول الحرفيين القائمين على زخرفة المقابر الملكية. كانت هذه الرسومات بمثابة مسودات أو رسومات أولية، تمهيداً لتنفيذها عند زخرفة المقابر، ولكن كان فى استطاعة العمال أن يستخدموها كوسيلة إعلامية مبتكرة. وبالفعل فقد صُور عليها عدد كبير من المشاهد الهجائية التى تُظهر «*عالمًا مقلوبًا*»، كأن تظهر فئران، على سبيل المثال، مرتدية ملابس النبلاء ويقوم على خدمتها خدم من القطط. وفيما وراء هذا الهجاء الاجتماعى، قد تنطوى هذه الصورة على دلالة سياسية أكثر عمقاً، فربما كان الفأر فى عالم الحيوانات المصرى، قريباً من الإله **ست** الذى كان ملوك عصر الرعامسة يعلنون انتسابهم إليه. بل ويحدث أحياناً أن تتطرق روح الدعابة هذه، بمزيد من الصراحة، إلى شخص الملك ذاته: هكذا، فإن أوستراكون، يصور وجه فرعون وقد حُلق حلاقة سيئة، وهى صورة بعيدة كل البعد عن المبادئ المتعارف عليها عند تصوير الملك، كما أنها تخضع من ناحية أخرى، لقواعد صارمة. هذه الوثائق جليلة الفائدة، لأنها تكشف عما كان يدور فى ذهن الشعب المصرى ورأيه فى حكامه، بعيداً عن قائمة الصور والإنتاج الأدبى الرسمية. وبنفس العقلية، يكشف أوستراكون وثائقى أن عاملاً من دير المدينة قد أطلق على حميره أسماء ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، الأمر الذى قد يكتسب مذاقًا خاصاً، كلما كان يضربها ضرباً مبرحاً!

ونلتقى أيضاً بمشاهد هجائية على ورق البردى، وإن كانت أكثر ندرة. وأشهرها *بردية تورينو الهجائية والجنسية*، فتصور مشهداً كله فسق وفجور، يُظهر أشخاصاً أشكالهم غريبة غير مألوفة، فى أوضاع خليعة، وقد أخذ فيهم الشراب، وهم فى صحبة نساء نصف عرايا. وربما يشير المشهد إلى «*بيت الجعة*» وهو مكان مشبوه، كان يمكن للمرء أن يحتسى فيه خموراً فى صحبة عاهرات. ولكن تشير هذه البردية أيضاً، إلى مشاهد الولائم الأكثر وقاراً، فتصور أفراداً من علية القوم، كما كانوا يظهرون عادة على جدران المقابر، وربما كانت هذه المشاهد مجرد صورة كاريكاتورية لهم.

عِلم الكَتَبة

فى نظر الإغريق، كان المصريون من فئات رجال الدين، مهد الحِكمة والعِلم. وعلى غرار الإغريق، يُولّى العالم الحديث وجهه شطر مصر، باعتبارها مالكة لمعرفة يعتقد أنها ضاعت واندثرت. ولكن علم المصريين، كان فى واقع الأمر، علماً نفعياً، ولا يعكس فضولاً ذهنيًا. كانوا ضالعين فى علوم الفلك لتحديد التقويم السنوى ولزراعة الأرض، وفى الهندسة لتشييد مبانيهم، ومع ذلك لم ينظّروا قط، ولم يضعوا القوانين. إن هيبة طبهم وشهرته، لا حدّ لهما، ولكن كان السحرة والكهنة، يُدعون أيضًا لإبراء المريض. وإن كانوا قد اخترعوا تأريخ الأحداث، فإنهم، ويا للمفارقة، لم يكتبوا التاريخ الذى لم يقع فى دائرة اهتمامهم. كانوا رحّالة يكثرون من الأسفار، وإن لم يرسموا الخرائط إلا فى شكل مكتوب.



بطاقة جرة تحمل اسم الحورس «قَعْ» أى «العالى الساعد»، (لأنه يضرب) على اليمين، نرى العلامة التصويرية الدالة على السنة وهى عبارة عن سعفة نخل. ويمكن الفصل بين مجموعات مختلف العلامات الموزعة على ثلاثة أعمدة، ومنها اسم الملك داخل سور قصر يعلوه صقر، واسم **حنوكا** الموظف المسئول واسم المؤسسة المنتجة واسم المنتَج الذى فى الجرة والتاريخ المرتبط بحدث من أحداث ذلك العهد. والدلالة اللغوية للمدونة تقتصر على أسماء ومعلومات مختصرة وبعض الألقاب. إنها لا تضم جملاً مفيدة. (من العاج. الأسرة الأولى).

٠١ كتابة التاريخ

منذ الأسرة الأولى، ظهرت أشكال جنينية لكتابة التاريخ، تضم أسماءً وأحداثًا موزعة توزيعًا يراعى تتابعها الزمنى. واعتبارًا من **سيتى** الأول، وُضع الملك الغامض **مينا**، على رأس قائمة ملوك مصر ويشهد التصور المثالى لهذا الملك اللغز، على ظهور حوار مع الماضى.

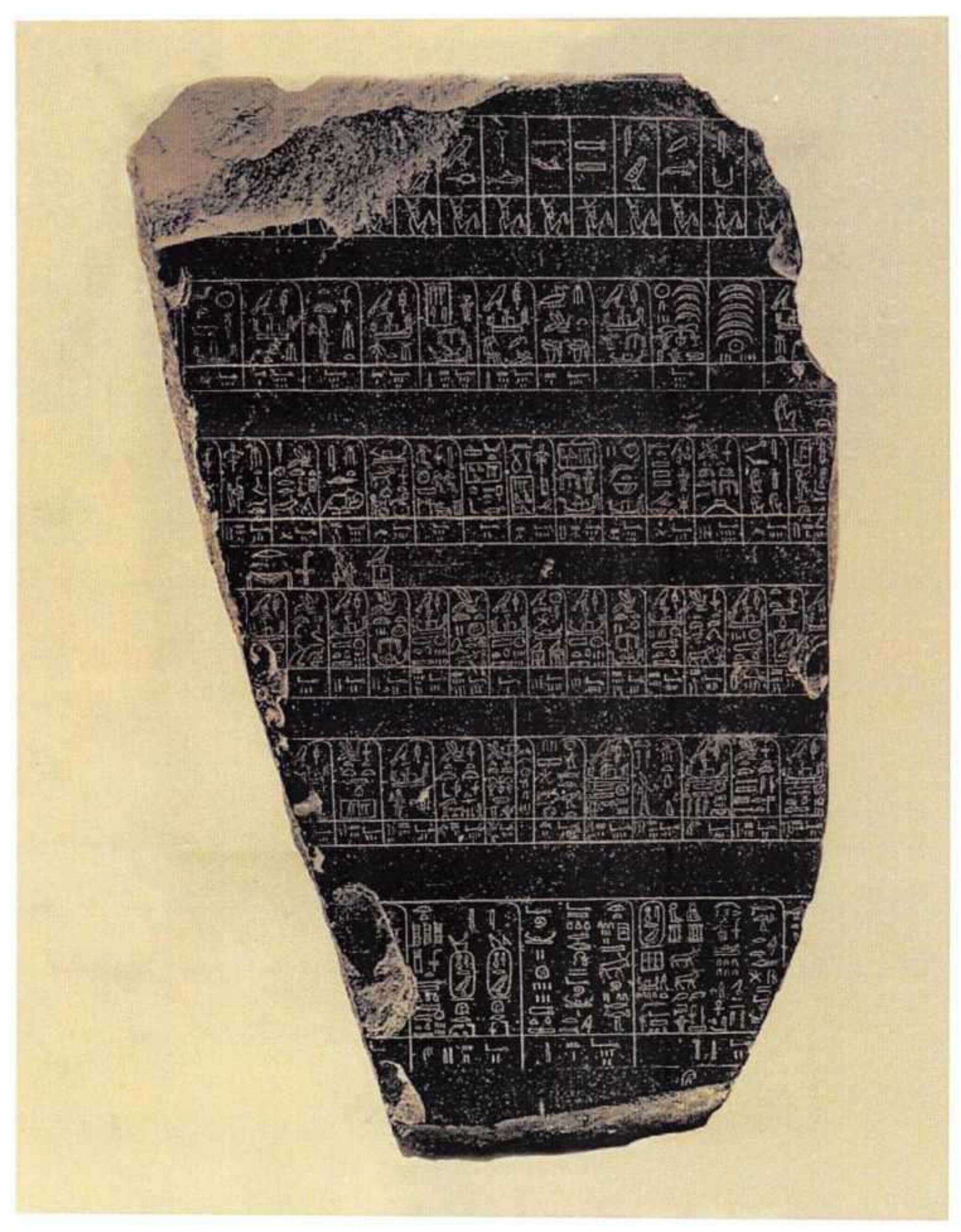
المحفوظات والحوليات الملكية: اختراع التأريخ

إن معرفة الملوك الأوائل متاح بفضل وثائق الملخصات الإجمالية وشهادات مباشرة. إن الحوليات التى حفظها لنا الزمن، قد حُررت بعد انقضاء فترة طويلة على الأحداث التى تشير إليها. إن أقدمها، وقد وضعت بعد انقضاء من ٧٠٠ إلى ٩٠٠ سنة، على عهد أول الملوك المذكورين، يحتفظ بها حجر *بالرمو*. ولكن مصادر لاحقة أو معاصرة للأحداث، وصلتنا عن الأسرة الأولى. والمقصود فى المقام الأول، بطاقات من العاج أو خشب الأبنوس وضعت فى المقابر الملكية. إن شكلها شبه مربع، ومثقوبة وتحفها ناحية اليمين، عروق سعفة نخل، وهى العلامة الهيروغليفية الدالة على السنة، ويسبقها عدد من أعمدة نصوص أو تقوم هذه السعفة بمعانقة عدد من الصفوف الأفقية التى تنطوى على معلومات ذات طابع إدارى أو دينى أو



تفصيل من حجر پالرمو، ومن الصف الرابع

تحت خط قائمة ألقاب **الحورس نى نثر**، فإن خانات السنين تفصلها علامة السنة وتحت تقوسها سجلت الأحداث المرتبطة برقم ما. إن سنوات جولات الملك تتم مرة كل سنتين وإبان إجراء عملية التعداد المرتبطة بعدد يحدد رقم الترتيب: «*سنة مرافقة **الحورس**، المرة رقم كذا من سنوات التعداد*»، والمرات المحددة هنا، هى السابعة والثامنة والتاسعة، فى عهد **نى نثر**. أما السنة الكبيسة الواقعة بين تعدادين فتحمل اسم حدث من الأحداث. وفى أسفل المدونة، نقرأ مستوى ارتفاع منسوب الفيضان.



حجر پالرمو (على اليسار)

تسجل الحوليات الملكية الأحداث مرتبة ترتيبًا زمنيًا. وقد نُحتت قطعتان أثريتان من هذا الطراز، الأولى فى ظل الأسرة الخامسة والأخرى قرب نهاية الأسرة السادسة. والأقدم المعروفة اصطلاحًا **بحجر پالرمو**، تتكون من سبع كسف موزعة على متاحف پالرمو – وهى القطعة المبينة فى هذه الصورة – والقاهرة ولندن، وتعود إلى عدد من القطع المختلفة. وتسجل المآثر العسكرية واحتفالات البلاط الملكى والقرابين والمواكب الاحتفالية وأعمال التشييد والبناء وصناعة التماثيل وارتفاع منسوب مياه الفيضان، لكل عهد من العهود، على حدة. وفى خانات السنوات التى يعلوها شريط أفقى يضم قائمة الألقاب الملكية، فإن خطوطًا رأسية كعلامة فاصلة، تحدد كل عهد بمفرده، وهو ما يتضح هنا فى الصفين الثانى والخامس.

(من حجر البازلت، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة. كان موجودًا أصلاً، فى معبد بمدينة منف. متحف الآثار فى پالرمو).

اقتصادى، يبقى تأويلها من الصعوبة بمكان، لأنها أول التعبيرات المكتملة لتكوين الكتابة الهيروغليفية. وترتبط هذه المعلومات باسم الملوك.

ومن المتفق عليه أن تاريخ حوليات حجر *پالرمو* يعود إلى عهد **نفرإيركارع** من الأسرة الخامسة. ويُشار إلى سنوات الحُكم بمجموع من الخانات السنوية، تتحدد بشريط يضم قائمة ألقاب الملك. كانت خانات السنوات ضيقة ومحدودة، فى البداية، ثم أخذت تزداد اتساعًا فيما بعد، لتضم عددًا من الأحداث. كانت مستطيلة فى بادئ الأمر، فى اتجاه الارتفاع، ثم أخذت تتسع فى اتجاه العرض، اعتبارًا من الأسرة الرابعة. وكما برهن عليه **ميشيل بود Michel Baud**، كان المقصود بذلك، صياغة التاريخ الرسمى.

لقد سجل **مانتون** فى كتابه **أيچيپتياكا** Aegyptiaca[٩]، توزيع تاريخ مصر على أسرات، كما نقله عن تصنيفات مصرية سابقة. إن المعايير التى تحدد بداية ونهاية الأسرات متغيرة، وتتفق مع موقع العاصمة وأماكن الجبانات الملكية والأهمية التى اكتسبتها العائلة المالكة وأخيراً على نظام التأريخ. هذا العنصر الأخير كان مهماً إبان الأسرات الأربع الأولى التى عرفت تعاقب اختيار أحد نظامين عند تحديد السنين: إما بالرجوع إلى حدث أو واقعة تخص الملك، فى الأسرتين الأولى والثالثة، أو بالأخذ بنظام رقمى مع اختراع الحساب، بسنوات حكم الملك، فى الأسرتين الثانية والرابعة، وهو النظام الذى ساد، بعد ذلك. إن **نعرمر** مؤسس التاريخ المصرى هو مخترع نظام تسمية السنة باسم الملك المتربع على العرش. كما قام مؤسسو الأسرات الثلاث التالية بإدخال إصلاحات على التقويم، تعبيراً عن سيطرتهم أيضاً على الزمن. وبعد الأسرات الأربع الأولى، استقر الحساب بالنظام الرقمى للسنين، وأصبح التاريخ تاريخاً محسوباً بالسنين.

وتستخدم المدونات فى تسجيل قوائم أسماء الملوك والأحداث. والتواريخ المذكورة تم ترقيمها، وفقاً لعقلية المحاسب، ولذاكرة تراعى تسلسل الأنساب وإحياء ذكرى المناسبات والتتابع الزمنى، وما يترتب على ذلك من تقدير المدد الزمنية. إن التعرف حديثاً على حوليات مماثلة لملوك الأسرة السادسة والدولة الوسطى، إلى جانب وثائق الدولة الحديثة، تؤكد انتظام ممارسة هذا الضرب من التسجيل.

مينا وذاكرة النظام الملكى: إمعان الفكر فى تأسيس الدول المصرية

لم يُقدْم المصريون على إمعان النظر المجرد فى ماضى أسراتهم الحاكمة إلا متأخراً، اعتباراً من الدولة الحديثة وعلى امتداد الألفية الأولى، قبل الميلاد. والتقليد المتواتر، منذ **سيتى** الأول و**رعمسيس** الثانى، ينظر إلى **مينا** **Mènès**، باعتباره أول ملك حكم مصر. وحسب ما ذهب إليه هيرودوت، فقد أسّس منف فى موقع تم تجفيفه ويحيط به النهر، وهو ما يعتبر بمثابة رجع الصدى لعمل الإله الصانع الذى عمل على انبثاق الأرض الجافة من بين المياه الأولية المحيطة بها. وبرز **مينا** بصفته مؤسس العصر الأول وهو من أكبر العصور الثلاثة المعترف بها فى ترتيبات الممارسة الطقسية، وهو ما تؤكده مشاركة تمثاله فى عيد الإله **مين** إلى جانب تمثالَىْ **مونتوحوتپ** و**أحمس** مؤسسَىْ الدولة الوسطى والدولة الحديثة، على التوالى، وفقاً لقائمة الرامسيوم. ومع ذلك، لم يثبت وجود هذا الاسم فى هذه الصورة، فى أقدم المصادر. فخلف اسم **مينا** قد يختفى **نعرمر** وملوك آخرون. والمقصود بذلك، شخص يقوم للمرة الأولى بدور كل خلفائه. ففى حين تخيلت روما بدايتها، كتكوينٍ تشكل تدريجياً وعلى عدة فترات، مع توزيع كل وظيفة من الوظائف الضرورية لحسن إدارة المجتمع على ملوكها الأوائل، جمعت مصر فى ملك واحد كل صفات العاهل الملكى المثالى، ليصبح النموذج الأول والأقدم.

وينبغى البحث عن أصل اسم **مينا** فى محفوظات المعابد. ففى ترتيبات الطقس الدينى، بصفة خاصة، كان اسم الملك الذى وضعت من أجله، يحل محله الضمير النكرة **مِن** بالمصرى القديم، ومعناه «*أحدهم*» و«*بعضهم*» فالملك الذى يفترض أن يؤدى هذه الترتيبات لم يكن معروفاً فى كل الأحوال. فهذا الاسم – اسم **مينا** – الذى استخدمه المؤرخون الرسميون قد



مشهد يُصور حدثًا للملك أمن إم حات الثالث
هذه المدونة وهى بالحجم الكبير، تبدأ من واقع بعض الأحداث جامعةً بين قواعد التسجيل التحليلى وما يتطلبه السياق من توافق. وتحت شريط يتحدد بعلامة فارقة، ويضم تاريخ واسم العاهل الملكى - العام الثانى من عهد **أمن إم حات** الثالث - تتجاور تحته خانتان، يُصور فى الأولى الملك متعبداً أربع مرات للإلهة **حتحور** - «سيدة الفيروز». وفى الخانة الأخرى، كان حامل أختام الملك الذى حُطِّمت صورته، يقف خلف عامود من نصوص تبين ألقابه ويصاحب عاهل البلاد. ويوصف الملك باعتباره المسئول عن استخراج الفيروز من سيناء، وجاء تدوين هذه الصفات بأسلوب من كتابة بالغة القدم، سابقة على الحدث الذى تشير إليه.
(عمود من معبد **حتحور** المنقور فى الصخر فى سرابيط الخادم. الأسرة الثانية عشرة، الدولة الوسطى).

يتفق مع الاسم المنسى لمؤسس النظام الملكى. فقد يكون **مينا** ملك البدايات الأولى، هو الملك «أحدهم» الذى تجمعت عنده عملية انبثاق النظام الملكى الفرعونى وتشكيل هياكله البنيوية التى استغرقت ردحًا من الزمان، فنسبت إليه.

•

٠٢ الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة

إن ما وصلنا من الرسومات الإجمالية الجغرافية نادر للغاية. وتوفّر لنا شذرات برديات متحف تورينو رسومات مبسطة ومقتضبة دونت عليها مناطق التعدين فى الصحراء الشرقية (برديات تورينو **1969, 1879, 1899**). ولا يخامرنا أدنى شك بمدى اهتمام الكتبة المصريين بجغرافية بلادهم والمناطق المجاورة. والدليل على ذلك مصنفات **الأونوماستيكا Onomastica**، التى تذكر مدن مصر موزعة من الجنوب إلى الشمال أو إمساك سجلات مسح الأراضى. (بردية ويلبور **Wilbour**، متحف بروكلن).

قوائم المدن والشعوب ومدونات الفيضانات

كان كتبة الجيش يحررون يوميات الحملات العسكرية، فيسجلون المسافات التى تقطعها فى البلدان الأجنبية وكم تستغرق من الوقت، والمحطات التى تتوقف





مدونة صخرية للملك پسمتك الأول فى إلفنتين

هكذا رسم **پسمتك** الأول حدوده فى مواجهة المملكة النوبية فى نپاتا. كما تحتفظ هذه الصخرة بعلامات أفقية تدل على المستويات التى بلغها فيضان النيل فى هذا المكان.

(جرانيت. العصر الصاوى، الأسرة السادسة والعشرون، ٦٦٤-٦٥٦ق.م)

رسم إجمالى لمناجم الذهب ومحاجر وادى الحمامات (على اليمين)

يوضح الرسم بالكتابة الهيراطيقية الأسماء التى تطلق على الجبال والدروب المؤدية إليها.

(بردية. الدولة الحديثة، الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون. المتحف المصرى، تورينو).

عندها والشعوب التى يلتقون بها. كانت هذه التقارير تستخدم فيما بعد، عند تحرير أكبر النصوص التى تُحيى ذكرى الانتصارات المنحوتة على جدران المعابد إلى جانب قوائم الشعوب والبلدان المهزومة. وتذكر هذه القوائم بأكبر قدر من الدقة، أسماء شعوب ومناطق الشرق الأدنى والنوبة. واعتباراً من الدولة الوسطى نجد أيضًا أن التماثيل الصغيرة ذات التأثير السحرى حاملة أسماء أعداء مصر، تشهد على هذه المعارف المكتسبة.

إن الاهتمام بالجغرافيا الفزيائية، وبالنسبة لنظام تصريف نهر النيل تحديداً، الذى يرتبط به ازدهار مصر، كان واضحًا أيضًا كل الوضوح. وكانت مراقبة مستوى ارتفاع منسوب الفيضان تجرى بأكبر قدر من الدقة، بفضل مقاييس النيل الموزعة على مختلف مناطق البلاد ولا سيما فى الأماكن التى حددتها الأسطورة، باعتبارها المناطق التى تنبثق منها المياه السفلية الأوّليّة، كما عند إلفنتين وجبل السلسلة وطيبة ومنف. وفى الكرنك، على سبيل المثال، وعلى جدران رصيف مرسى المعبد، تكشف المدونات عن مستوى الفيضان فى العام «كذا» من الملك الفلانى. وحسبما ذهب إليه المؤرخ والجغرافى اليونانى سترابون، كان الكتبة يعتبرون أن وصول ارتفاع مستوى النهر إلى أربع عشرة ذراعًا -

حوالى ٧٤٠سم – معناه أن الفيضان سيضمن حصاداً وفيراً، ولكنه إذا لم يصل سوى إلى ثمانى أذرعٍ – أى حوالى ٤٢٠سم، يصبح من الصعب تجنب القحط.

قائمة الآلهة وأماكن العبادة

تحتل الجغرافيا المقدسة مكان الصدارة فى المصادر المصرية. فقد وضع كهنة المعابد قوائم بآلهة البلاد ومناطق عبادتها، وحصروا المعابد والأماكن المقدسة. هكذا، فقد دونت كل أماكن عبادة **أوزيريس** فى بردية – هى بردية اللوڤر رقم ٣٠٧٩ **Louvre 3079**– كما دوّنت أماكن عبادة **حتحور** بأكبر قدر من الدقة، محفورة على جدران معبد إدفو الذى يحتفظ، وغيره من معابد العصر المتأخر، بقوائم تذكر لكل إقليم عاصمته والآلهة التى تعبد فيه، والذخائر المقدسة التى يحتفظ بها، والمعابد القائمة به، والكهنة المسئولين والكاهنات الموسيقيات واسم القارب المقدس والشجرة المقدسة وتاريخ أكبر الأعياد، والمحرمات المفروضة فى كل مكان والأراضى الزراعية والبرك والمستنقعات. بل أُطلق اسم خاص على كل قطاع من قطاعات النيل الذى يمر بالإقليم، وقد صور فى هيئة ثعبان متموج الجسد. إن مصادر هذه القوائم المنحوتة على جدران المعابد كانت تلخيصًا موجزًا لمصنفات حقيقية محفوظة على أوراق البردى. نذكر منها على سبيل المثال بردية **يوميلهاك Jumilhac**(١٠) وبردية جغرافية عُثر عليها فى تانيس.

•

٠٣ علم الفلك وخرائط السماء والتقاويم

وإن كانت معرفة المصريين بالسماء معرفة بدائية، فإنها تشهد على رغبة بشرية فى التعرف على القبة السماوية الزرقاء الصعبة المنال. ولكن فيما يفيد علم الفلك؟ فعندما يستقر الإنسان الحضرى، ويصبح مزارعًا فإنه يحتاج إلى معرفة إيقاع فصول السنة للوقوف على زمن الزرع وفترة الحصاد فلا يموت جوعًا: «*فممارسة الحُكم، تعنى استشراف ما هو متوقع*»(١١). فعندما يتنقل أو يشيّد المبانى ويقيم شعائر العبادة، فإنه يلجأ إلى الشمس والقمر والنجوم.

المعارف الفلكية

كان المصريون يلمون ببعض المعلومات حول المجموعة الشمسية. فقد لاحظوا بكل دقة تكرار عودة بعض الظواهر السماوية، وتعرفوا على لحظات الشمس الثلاث أثناء النهار – الشروق والوصول إلى سمت(١٢) السماء والغروب – ورحلتها الليلية، وتعرفوا على القمر والتقسيمات الثمانية والعشرين للشهر القمرى، كما تعرفوا أيضًا على «*التى لا تكل*»: عُطارد والزُهرة «*نجم الصباح والسماء*»– والمريخ – «*حورس الأحمر*» والمُشترى – «*النجم المتألق*» وزُحل، أى تعرفوا على خمسة من كواكبنا. كانوا يعرفون أن المريخ كوكب أحمر، وهو ما يتفق مع ملاحظة صائبة، وأن المشترى والزُهرة هما النجمان الأكثر تألقًا فى السماء، وأن الزُهرة مرئية تارة فى الصباح وتارة أخرى فى المساء. أما درب التّبّانة، الذى يتكون من

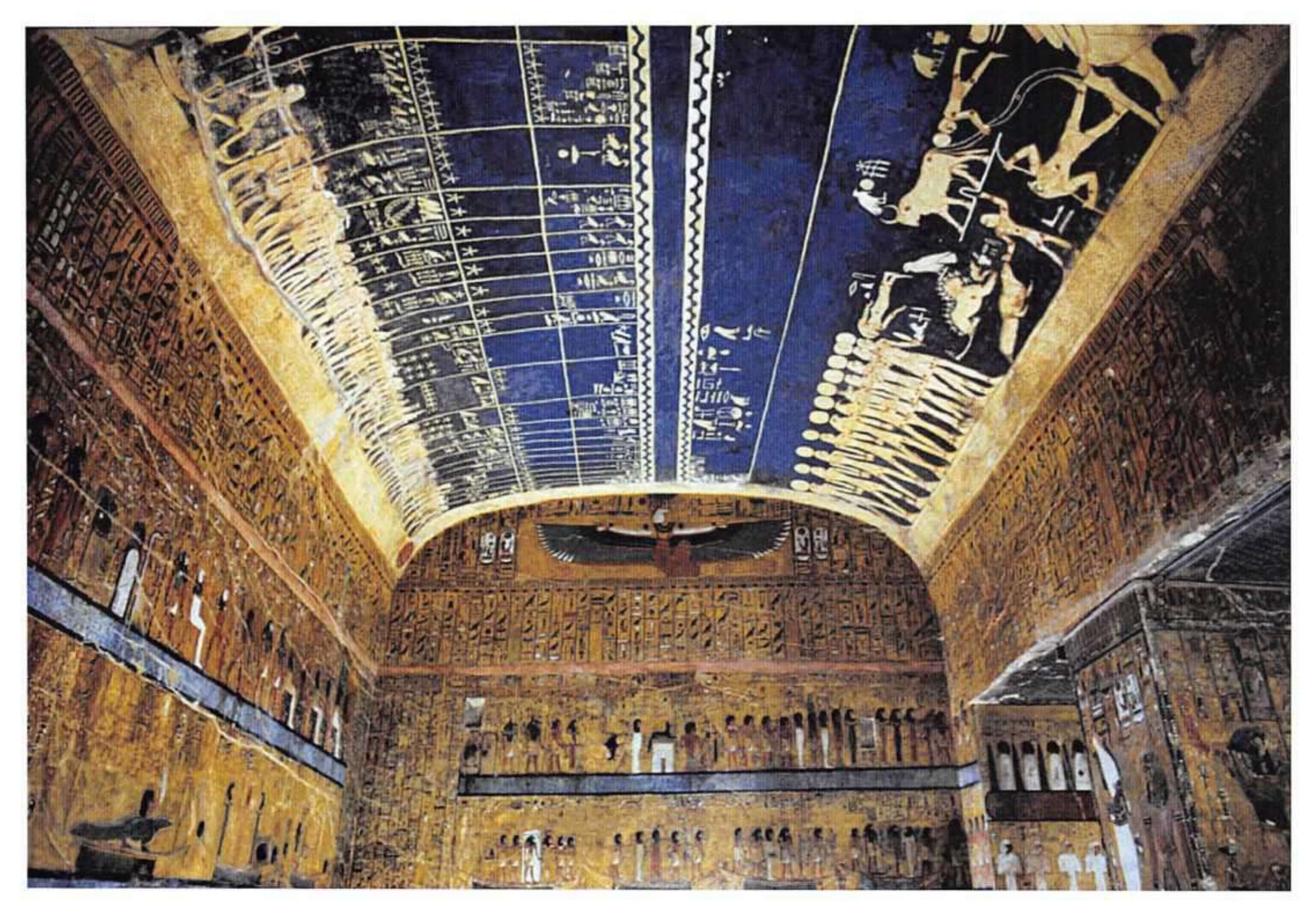


تقويم أعياد تحوتمس الثالث

إنه يذكر الشروق الاحتراقى للنجم سوتيس Sothis وقائمة القرابين.
(نقش جدارى، من الحجر الرملى. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

مجموعة نجوم تنتظم فى كوكبات، فقد اختلفت نظرتهم إليه، إلى حد كبير، مقارنة بما نعرفه عنه الآن، وقد شدّ اهتمامهم، فى نطاق سماء مسطحة منبسطة، فتصوروها مرفوعة على عمد أربعة. فتعرفوا من بين ما تعرفوا عليه، على الدبّ الأكبر فى الشمال: «*قائمة بقرة*» والجبار: «*الرجل الذى يجرى ناظرًا من فوق كتفه*» والثريا: «*بطن **نوت***». وقد شد النجم **سيريوس Sirius**، على وجه التحديد، جلّ اهتمامهم. فلاحظوا أن الشروق الاحتراقى للنجم **سيريوس** – أو **سوتيس**، الذى لا يُرى إلا مرة واحدة فى السنة عند الأفق قبل شروق الشمس، كان يتفق مع حدث ثابت، كقدوم فيضان النيل. كان شروق النجم يساعد على تحديد التحرك التدريجى لظواهر طبيعية من خلال سنة من ٣٦٥ يومًا، وتحديد زمن النجم **سوتيس** بمدة تصل إلى ١٤٦١ سنة، تتفق مع عودة تطابق السنة المدنية مع السنة الشمسية، وكان تطابقًا بالغ الأهمية لتثبيت التتابع الزمنى. وأخيرا، فإن منطقة السماء القريبة من دائرة البروج كانت مقسمة إلى ٣٦ قطاعًا، هى الديكانات[١٣] **Decans**، فكل عشرة أيام يتم الانتقال إلى سَمْت ديكان جديد. وهذه الملاحظة هى الأصل الذى تأسست عليه الجداول الفلكية التى تساعد على تحديد شروق مجموعة النجوم هذه، وبالتالى مرور ساعات الليل مرورًا تقريبيًا.

ومع ذلك، كانت معرفة المصريين بالظواهر السماوية معرفة سيئة، إلى حدّ ما، نذكر على سبيل المثال الخسوف والكسوف، فقد اعتبروهما «*التقاء الشمس بالقمر*». ورصدوا مختلف الشُهب: فمن ناحية، كانت الصاعقة وآثارها المدمرة



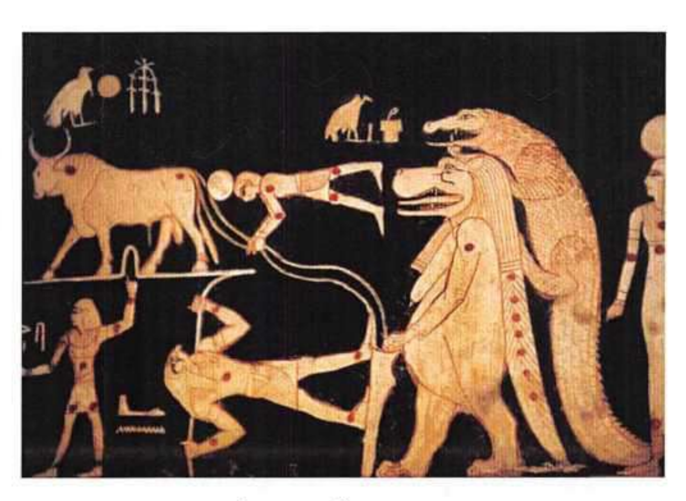
مقبرة سيتى الأول

داخل حجرة التابوت. السقف يوضح بالألوان صورة مجموعة الكوكبات.
(وادى الملوك، غرب طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

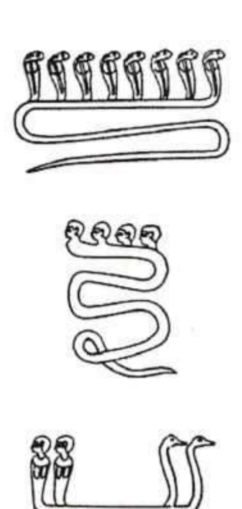
«*نجمًا ساقطًا من السماء، يشوه البشر*»، فخلطوا بين البرق وتفريغ شحنة الصاعقة على الأرض، وبين الذيل المضىء وسقوط أحد النيازك وبين نيزك حقيقى، من ناحية أخرى، هوى ذات ليلة، مندفعًا من الجنوب إلى الشمال، إبان حرب شنها **تحوتمس** الثالث فى النوبة. وفى المقابل، كان جهلهم جهلاً مطبقًا بالمذنبات وبحركتها وتألقها، غير المرئيين تقريبًا ليلاً.

التطبيقات

ترتب على هذه المعارف أهداف واضحة، عملية واجتماعية وطقسية. فبادئ ذى بدء، يستخدم علم الفلك فى تحديد التاريخ. وفى التقويم المصرى، تنقسم السنة إلى اثنى عشر شهرًا من ثلاثين يومًا زائد خمسة أيام إضافية. ليصل إجمالها إلى ٣٦٥ يومًا، موزعة على ثلاثة فصول من أربعة أشهر. وإذ أدرك المصريون الفارق بين السنة الشمسية وسنة التقويم، ولما كانوا يجهلون السنة



تفصيل لأشكال مشوهة الخلقة على سقف مقبرة سيتى الأول (علَى اليمين)
(وادى الملوك، طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)



بعض الصور المشوهة الخلقة من معبد إسنا
الأساليب التى كان يلجأ إليها المصريون لصنع عناصر ممسوخة مشوهة الخلقة على الأسقف الفلكية، كسماء معبد إسنا، تكشف بالنسبة للثعابين على سبيل المثال، عن المبالغة فى أشكال عادية فى الأصل، كالتعرجات والالتواءات وطول البدن، وتعدّد أحد عناصر البدن فتصبح برؤوس سبعة، ومن مزج عناصر مأخوذة من حيوانات مختلفة، كبدن ثعبان برؤوس أو أرجل حيوان آخر، كالبطة على سبيل المثال، والجمع بين كائنين ينتميان إلى أجناس مختلفة، كثعبان برأس وسيقان آدمية. هذه الأشكال الخرافية التى لا تثير سوى قدر محدود من الرعب، ترسم حدود كل ما هو شاذ وغير سوىّ. فيعاد توزيع عناصر الخليقة فى تجميعات غير عادية، يترتب عليها تركيبات توافقية.



الكبيسة، فقد اعتمدوا تقويماً غامضاً، مال إلى الانحراف. واقتفاءً بنموذج أشهر السنة الاثنى عشر، انقسم النهار والليل إلى اثنى عشر جزءًا لكل منهما، إذ كانت الساعة بمثابة جزء من اثنى عشر جزءًا من الزمن الحقيقى لكل من النهار والليل، وهى فترة زمنية تتغير بتغير فصول السنة وخطوط العرض. كانت النتيجة مبهرة فى مجملها رغم ما شابها من عدم دقة. كان تقويم ترتيبات الطقس الدينى لأكبر الأعياد مرتبطًا بتنظيم السنة المصرية. وصلاة المناجاة للتراتيل الليلية المتواصلة فى المعابد، كان يضبط إيقاعها، مُضىّ ساعات الليل التى كان يحددها الكهنة الميقاتيون، فكان أحدهم ثابتًا لا يتحرك وبمثابة نقطة مرجعية، ويراقب الآخر حركة النجوم على مقربة من أجزاء جسد رفيقه، مع ارتباط هذه التحركات بمختلف ساعات الليل المسجلة فى جداول.

كما كانت المعارف الفلكية مفيدة عند تحديد الجهات الأصلية، كعنصر أساسى عند تأسيس المعابد. نذكر على سبيل المثال، التزام هرم **خوفو** بالجهات الأصلية، الذى بلغ دقةً لا تحيد فى المتوسط عن الشمال الحقيقى، سوى أربع دقائق[١٤]. إن الرصد النجمى وحده يصل إلى مثل هذه النتيجة؛ لأن الرصد الشمسى يعادل أدنى رقمه التقريبى الخمس عشرة دقيقة. إن الإسقاط على سطح الأرض للتصويبات فى اتجاه نجم **الألفا** فى كوكبة **الدراكو**[١٥] **Dragon**، وهو القطب الشمالى بالنسبة لهذا العصر، هو الذى أتاح للمصريين أن يواجهوا قاعدة مبانيهم فى اتجاه الشمال الحقيقى.

حدود علم الفلك المصرى

لم يهتم المصريون بمعرفة ما إذا كان العالم واحداً أم متعدداً، ولا تساءلوا عن طبيعة الكون، أكان متناهياً أم لا متناهياً. ولم يصوغوا ملاحظاتهم سواء ارتبط الأمر بمصير الكواكب أم بأشكالها. كانوا يجهلون كروية الأرض ودورانها حول محورها وحول الشمس. ولم يستخدموا أى نموذج هندسى لوصف حركة الكواكب. ومن ناحية أخرى، فإن مسائل مثل طبيعة السماء التى تصوروها معدنًا وقدرة النجوم كتعبير عن شباب الأمراء ومكانتهم فى التراتب الهرمى، مقارنة بتألق الملك الشمسى، تقترب من أسلوب البلاغة الاستعارية.

إن صور السماء كما رُسمت أو نُقشت على أسقف المقابر والمعابد، تقدم صورة مكانية للسماء فى لحظة معينة، إلى جانب صورة زمانية، صورة للسماء فى وضعها وتطورها عند مستوى يومٍ بذاته. إن قائمة الديكانات الستة والثلاثين التى تضمها، يعلوها بُعد ثالث، هو التقسيم العشرى عند مستوى السنة. وعلى هذه الأسقف الفلكية، يصبغ المصريون أجزاء السماء المعروفة لديهم بصبغة آدمية، فربطوا المماثل بالمعرفة وجمعوا بينهما. ولكن علم فلك تأملى لا يكتسب قيمة علمية. أما أكوام الأجرام السماوية القصية بكل تعقيداتها والتى لم يتعرفوا عليها، ولم يتوصلوا إلى اختزالها إلى عناصرها الأبسط، فقد حولوها إلى مجموعات فوضوية وأشكال مشوهة الخِلقة، كعلامات تدل فى نظرهم على كل ما هو غريب وغير مألوف.

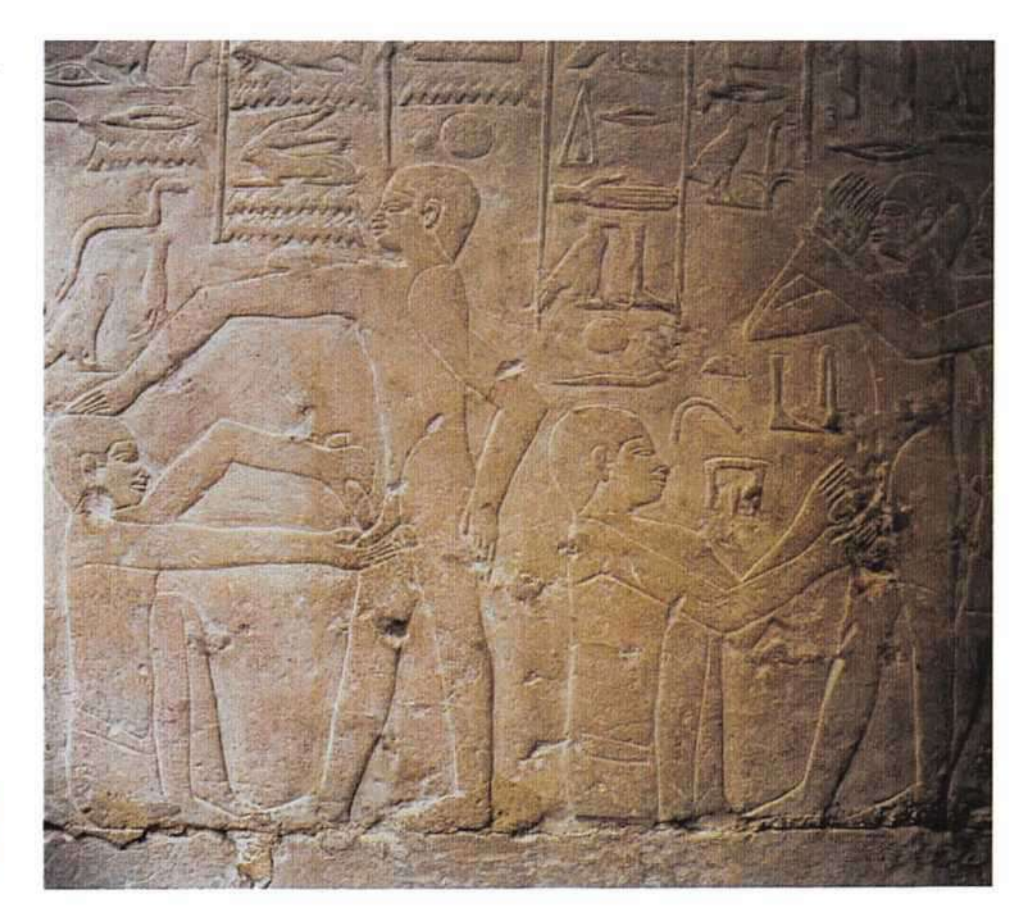
●

٠٤٠ الطب: الجسد والمرض

الطب هو فى آن واحد فن وعلم. وإذا نُظر إلى المرض باعتباره عقوبة أُنزلت بفرد من قبل قوة معادية، يميل الطب فى هذه الحالة ناحية السحر، إذ تصبح إمكانية الإبراء من مقومات شخصية تتمتع بالقدرة على الاتصال بقوى ما وراء الطبيعة. ومع ذلك، نلاحظ وجود إرهاصات لعلمنة الطب. إذ تسجل النصوص معطيات تجريبية دقيقة وتعبر عن شكل أولىّ من الاستدلال المنطقى فى مجال الطب، فى حين يأمر الملك باتخاذ إجراءات تحافظ على الصحة العامة، بصفته ضامنًا لصحة الشعب.

معرفة جسد الإنسان

منذ البداية، اهتم الإنسان بجسده، وبقدر أكبر بلا شك، من أيامنا هذه. ففى الحياة اليومية بإمكانياتها البسيطة، كانت الأيدى أدوات على أكبر قدر من الأهمية. إن قائمة الضرب والجروح التى لا حدود لها، تفرض تسمية الأجزاء المصابة، كما تنطوى الأحاسيس على تحديد دقيق لأماكنها. إن أسماء أجزاء الجسد هى أقدم أقسام مفردات اللغة المذكورة فى المراجع الطبية والكتابات السحرية. ومع ذلك، لم يمارس المصريون قط التشريح تشريحًا منهجيًا على جثة باعتبارها جثة **أوزيريس**، بهدف التعرف على ما بداخل جسد الإنسان. إنهم يجهلون وجود الكليتين والأعصاب والأوتار. فلا يميزون





مشهد لامرأة تضع مولوداً
(علامة هيروغليفية. العصر اليونانى. المتحف البريطانى، لندن).

كاهن يقوم بختان صبى

(على اليمين)
(نقش من سقارة. الدولة القديمة، الأسرة السادسة).

الأوردة من الشرايين. وإلى جانب عبارات عامة لا سيما الدالة على البشرة والجسد والأطراف والعضلات والأوعية الدموية، تظل مفردات اللغة الطبية فقيرة وغير دقيقة، ولكنها فى نفس الوقت تستفيض بتعبيراتها الخاصة ببعض المناطق كالفخذ والساق.

ومن جانب آخر، وبسبب تقطيع الجثة عند فتحها إبان عملية التحنيط، وهو ما يعتبر فى واقع الأمر عنصر تحرر من الفكر الطبى، ظل عمل وظائف جسد الإنسان مجهولا جهلاً مطبقًا فى نظر المصريين. فكانوا ينظرون إلى الجسد باعتباره منظومة كبيرة دورانية، فتمت الحياة بصلة بظواهر التحريك. وإذ تجاهلوا دور القلب الذى لم يحصروا عدد ضرباته ولا أدركوا بالتالى انقباضه، وحولوه إلى نقطة انطلاق الأوعية التى تحمل إلى أعضاء الجسم السوائل الممكنة: الدم والماء والدموع والبول والنطفة، فضلاً عن المواد الغائطة والهواء، تطبيقا لتصورات خيالية غريبة. وكانوا يجهلون دور المخ وآلية الدورة الدموية والتنفس وردود الأفعال الكيماوية وعملية الهضم وعمل النظام الوعائى العصبى neuro-vasculaire.

المرض وعلاجه

كان الأطباء من موظفى الدولة، وينتسبون إلى جهاز إدارى موزع على تسلسل تراتبى هرمى. وعلى عكس أطباء الدولة الذين يعالجون أعراض الأمراض، يتعامل السحرة مع الأسباب غير المادية، الناتجة عن تدخل إله أو جِنّى. أما الكهنة الأطباء القائمون على ترتيبات طقوس **سخمت**، فَيتَحَلّوْن بقدرة الإلهة على صنع المعجزات، ويتمكنون من شفاء المرضى. وإلى جانب ما يحصلون عليه من علم، أبًا عن جدّ، فإنهم يحصلون على معارفهم فى «*بيوت الحياة*»، فى المعابد، نذكر منهم **واچا حوررسن**، رئيس الأطباء فى عصر **قمبيز**. وعلى حدّ قول هيرودوت «*فإن الطبيب الواحد يعالج مرضًا واحدًا، وليس كلها*»، أما فى العصور السابقة، فكان الأخصائيون يمارسون أيضًا الطب العام. ولم تميز مصر الطب البشرى من الطب البيطرى. وأخيرًا، كان فحص المريض يستغرق وقتًا طويلاً ومتكررًا، ولتشخيص المرض، يقوم الطبيب بسؤال المريض ويبحث عن نبضه، ويلاحظ درجة حرارته وقدرته على الحركة ويتسّمعه، فاحصًا إياه بأذنه.

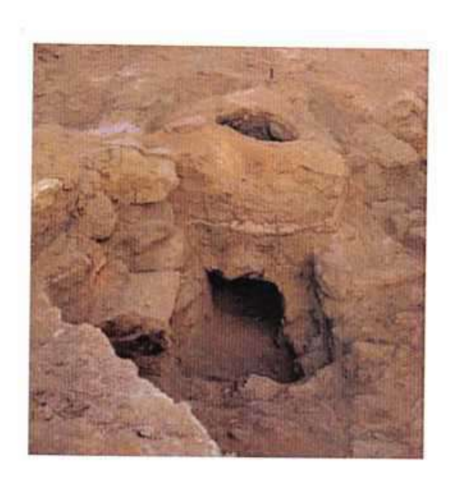
ويوصف للمريض أكثر من علاج بمختلف أنواعه. وبادئ ذى بدء، فإن دستور الأدوية **pharmacopée**، سواء اعتمد علاجًا بالإفراغ كالقىْء أو المُسْهِل أو الحقنة الشرجية أو الفَصْد، أم ابتلاع شراب أو استنشاقه، أم أيضًا بالمسح بالأدهان أو التدليك أو التضميد، فإنه يلجأ أيضًا إلى الوصفات الطبية المكونة من مستحضرات الأعشاب، على أن تقاس كمياتها بسعتها وليس بوزنها. وفى مجمله يبدو دستور الأدوية فى يومنا هذا، غريبًا ومستهجنًا، فيلجأ أحيانًا إلى فضلات غائطية من براز الذباب والروْث والزِبْل. وتُطهى أحيانًا هذه الرواسب الصلبة فى قُدُور. إن أساليب علاجية أخرى تخص الجهاز الهضمى باستخدام أقماع اللبُوس والحقن الشرجية لعلاج الإمساك والديدان والنزف وقرح المعدة. كما كانوا يعالجون الأسنان باستخدام مادة معدنية للقضاء على التسوُّس والتقيح والخراريج. أما عن علوم أمراض النساء والتوليد، فإننا نعرف توقعات الولادة وأساليب منع الحمل بمسحوق السنط واختبارات الحمل. أما جراحة العظام فهى جراحة علمية. وتعتمد بردية إدوين سميث **Edwin Smith** على دراسة الحالات المرضية دراسة منهجية صارمة: بدءًا من الفحص والتشخيص ووصف العلاج.



حُقّ للأدهان فى هيئة أسد

(ألبستر. جهة المنشأ: مقبرة **توت عنخ أمون**، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. المتحف المصرى بالقاهرة).

هكذا فإن الكهنة بصلواتهم وترتيباتهم الطقسية، والسحرة بتعاويذهم، والأطباء بتعليماتهم الطبية وإرشاداتهم، يتصدون للقوى التى تهدد الحياة.



مدخل ممر منجم فيروز
(هضبة سرابيط الخادم، جنوب سيناء)

أسباب الأمراض وتوريث الطب المصرى للأجيال اللاحقة

فى إطار هذا الطب، بتصوره الخلطى[١٦]، القائم على حركة سوائل الجسد، صيغت عدة نظريات لتحليل أسباب الأمراض.

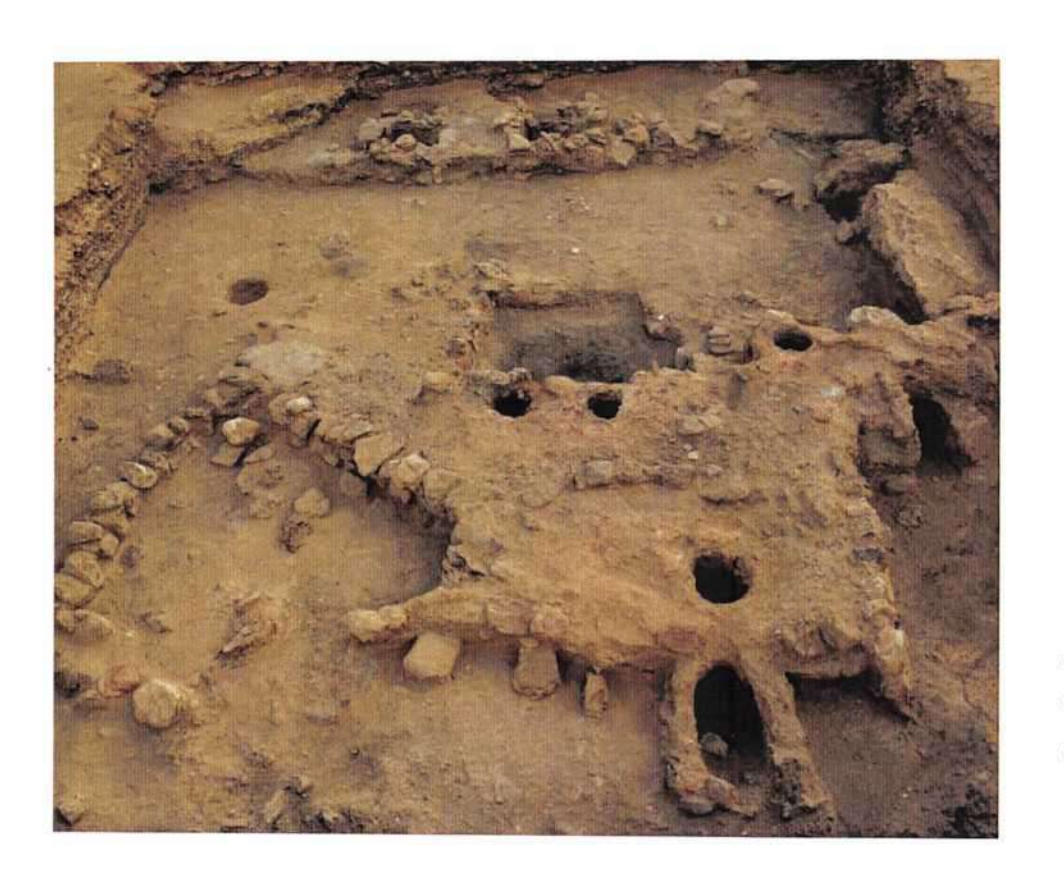
وتذهب إحداها إلى أن مصدر العلل – **أوخدو** بالمصرية القديمة – سببه تمدد المادة الغائطة داخل الجسد وانتشارها فى الأوعية، وما يترتب على ذلك، من ارتفاع فى درجة الحرارة والانسداد المعوى. هذه النظرية فى تعليل الأمراض باختلال توازن الأخلاط، ربما أثرت فى مدرسة مدينة **كنيدوس** القديمة، فى آسيا الصغرى – فى القرنين الخامس والرابع ق.م.

إن نظرية أخرى تأكد وجودها منذ الأسرة السادسة، قائمة على انتقال المرض عن طريق خارجى، من خلال الأنفاس – **دحرت** بالمصرية القديمة – أى «*ما هو مُرّ*»، كناقلة للأمراض، والتى تسببها انبعاث **سخمت**، «*الإلهة الخطيرة*». وهو ما يستند إلى الارتباط بين الأحوال الجوية – الريح – والوباء، فضلاً عن ارتباط الأنفاس بما هو غير مرئى، كدليل على خاصية المرض كحالة يصعب توقعها، وليست فى الحسبان. وربما أثَّرت هذه النظرية الأخيرة على نظرية الانبعاثات العفنة للطبيب اليونانى جالينوس (١٢٠–١٩٩م) – أحد آخر علماء الطب العظام، فى العصور القديمة.

•

٠٥ الجيولوجيا والمناجم والمحاجر

إن جانبًا كاملاً من معارف قدماء المصريين يظل مجهولاً. إن ما تم الكشف عنه من برديات قد أماطت اللثام عن تمارين فى الرياضيات ومؤلفات أدبية ونماذج خطابات وأسفار حِكَم وكتب فى الطب، فضلاً عن **أونوماستيكا Onomastica**، وهى أسلاف معاجمنا الحديثة. وفى المقابل، لم يصلنا سوى القلة القليلة من المهارات التقنية، ومرد ذلك، على ما يعتقد، أنها لم تكن جزءًا من تعليم الكاتب



ورشة تعدين فى العين السخنة

هـذه الأفـران المـعـدة فى هـذا المـسـطح المستطيل، كانت تساعد، من خلال عملية أكسدة، على الحصول على النحاس من خام الملاخيت.

المتدرب، المتمرس فى المقام الأول، فى فن كتابة الخطابات الرسمية والقيام بمراجعات حسابية. بل يؤسفنا لنفس السبب، غياب المراجع الشاملة الموجزة فى البَسْتمة ودراسات فى العمارة أو طرق تحضير الطعام، وهى عناصر حرصت حضارات أخرى على نقلها إلى من جاء بعدها. ومع ذلك، يمكننا الوقوف على قدر من معارف المصريين فى بعض المجالات، وإن لم تُصَغ صياغة واضحة كتابةً. ومن أمثلة ذلك، من بين أمثلة أخرى، نذكر الچيولوچيا وهو علم كان أساسياً على ما يظن، منذ شروق شمس الحضارة المصرية.

دورة تحديد الأماكن وحصر الموارد

إن ضخامة برامج التشييد المهيبة، فضلاً عن بواذخ طابع النظام الملكى المصرى، ترتب عليها احتياجات مهولة فى المواد الأولية وأحجار البناء والمعادن والأحجار الكريمة، ومن ثم ضرورة تحديد أماكنها فى الصحارى المحيطة بوادى النيل. ولكن للمفارقة، فمصر فقيرة نسبياً فى المواد الأولية: وعلى سبيل المثال، فمعظم مناطق تعدين النحاس التى تتموقع فى المقام الأول فى الصحراء الشرقية، فيما بين وادى النيل والبحر الأحمر، هى طبقات محدودة إلى حد كبير، ويبدو أن شبه جزيرة سيناء فقط، هى التى كانت تحتوى على مخزون كبير من هذا المعدن. وتأسيساً على ذلك، كان على المصريين الإلمام بمعارف حقيقية لحصر مجمل الموارد المنجمية التى قد تتاح لهم.

التنقيب المنجمى

إن أولى الوثائق، سواء وضعت عليها الأختام أم كانت فى المدونات الخاصة، تذكر وجود هيئة متفرغة متخصصة تحديدًا فى الكشف عن الموارد المنجمية، والذهب بصفة خاصة. وتضم أشخاصًا تطلق عليهم المصادر اسم **سمنتيو**، وهى كلمة يترجمها علماء المصريات، وفقًا لسياقها بعبارة «*منقبين – چيولوچيين*». ويصور هؤلاء الأخصّائيون فى أغلب الأحوال، ممسكين فى يدهم كيسًا صغيرًا من الجلد، قد يضعون فيه العينات التى قد يجمعونها من الصحراء. ونجهل الأساليب التى كانوا يستخدمونها. والأقرب إلى الصواب، أنها كانت تجريبية إلى أبعد الحدود، وتقوم على ملاحظة الصخور بأكبر قدر من الدقة. ولكن نتائج عملهم، على امتداد عدة قرون، تظل ملموسة، فالقليل من المناجم التى كان فى وسعهم استغلالها ظلت بعيدة عن متناولهم، وبعض أساليب تحويل المادة الخام إلى نحاس، التى ظلت بعيدة عن أبحاث الچيولوچيين فى العصر الحديث، نظرًا إلى بساطتها، نعرفها الآن بفضل علماء الآثار. بل يبدو أن الكثير من المواقع المنجمية الأقل ثراءً قد استنزفت منذ الأسرات الأولى. إن نصًا مشهورًا للملك **سن أوسرت** الأول، محفور فى معبد **مونتو** فى بلدة الطود، يشيد إشادة غير مباشرة بنشاط هؤلاء الأشخاص إذ يقول: «*وفر صاحب الجلالة [...] لموائد القرابين، الفضة والذهب والنحاس والبرونز وروائع البلدان المنجمية فى هيئة لازورد وفيروز وفى هيئة كل الأحجار الصلدة مجتمعة. كان كل ذلك جميلاً وعلى أكبر قدر من الوفرة، وأكثر من كل ما عُرف من قبل، فى هذه البلاد، والوارد من جزية أبناء الصحراء والمنقبين عن المعادن –* **سمنيتو** *– الذين يجوبون هذه الأراضى*».

ومن الشواهد الأخرى على هذه المعرفة الثاقبة لمواقع المناجم، وجود تسجيل على بردية لمسار يسمح بالتوجه إلى مناجم الذهب فى الصحراء الشرقية، ويعود إلى الدولة الحديثة. هذه الوثيقة التى يحتفظ بها متحف تورينو، تعتبر أحد أول التصاوير لمكان على سطح الأرض، فيما نعلم، على صعيد العالم.

وإذا كانت الطريقة التى نظر بها المصريون إلى المعادن الخام تحيرنا أحيانًا وتربكنا إلى حدّ ما – إذ يُشبه نصُ منجمَ فيروز بمرقد خيار وقع فى الأسر! – هكذا – إلا أن بعض ملاحظاتهم تكشف عن رؤية صائبة دقيقة. هكذا فإن تقرير حملة تعود إلى الدولة الوسطى، يكشف عن إدراكهم لمدى هشاشة الفيروز، وأنه قد يفقد بريقه عند تعرضه لفترة طويلة للحرارة أو للشمس. ومن نفس المنطلق، فإن امتلاك ناصية تقنية تحويل خام النحاس، الذى كان يتم فى أغلب الأحوال فى أماكن الحصول عليه، يبرهن أيضًا أنهم كانوا يُلِمّون إلمامًا تجريبيًا بعدد من التفاعلات الكيمائية التى تُسهل هذه العملية.

الهوامش:

١ – تأسست عام ١٦٦٣، وتنصب أعمالها على اللغات القديمة والحديثة وعلم الآثار والتاريخ والمدونات المنقوشة والمسكوكات والنقود. Dict. Hachette, 2001. (المترجم).

٢ – من أجمل نماذج تماثيل الكاتب المصرى المتفرد بجلسته، كاتب المتحف المصرى بالقاهرة، فى القاعة ٤٢ من الطابق الأرضى، وهو يفوق كاتب متحف اللوفر، روعةً وجمالاً، وبعينيه اللتين تشعان حياةً وذكاءً، لا سيما عند تسليط الضوء عليهما، حتى أن الأمر يستحق زيارة خاصة للمتحف لمشاهدة هذه التحفة الفنية. (المترجم).

٣ – راجع فيما بعد: الآداب الرفيعة: الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).

٤ – من اليونانية onomastikos أى «المرتبط بالأسماء». (المترجم).

٥ – papyrus باللاتينية وpapuros باليونانية. (المترجم).

٦ – راجع فيما بعد: الحث على الولاء للعاهل الملكى. (المؤلفون).

٧ – جمع **حتحور**. (المترجم).

٨ – مع مراعاة أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

٩ – راجع فيما سبق: المقدمة: الأسرات. (المؤلفون).

١٠– راجع فيما سبق من هذا الجزء: وحدة الفن والكتابة. (المؤلفون).

١١– "gouverner, c'est prévoir"، قول مأثور، يُنسب إلى الصحفى ورجل السياسة الفرنسى، إميل دى چراردان ١٨٠٦–١٨٨١ Emile de Girardin وأحيانًا إلى الصحفى والسياسى والمؤرخ الفرنسى أدولف تيير ١٧٩٧–١٨٧٧ Adolphe Thiers (Dict. Robert). (المترجم).

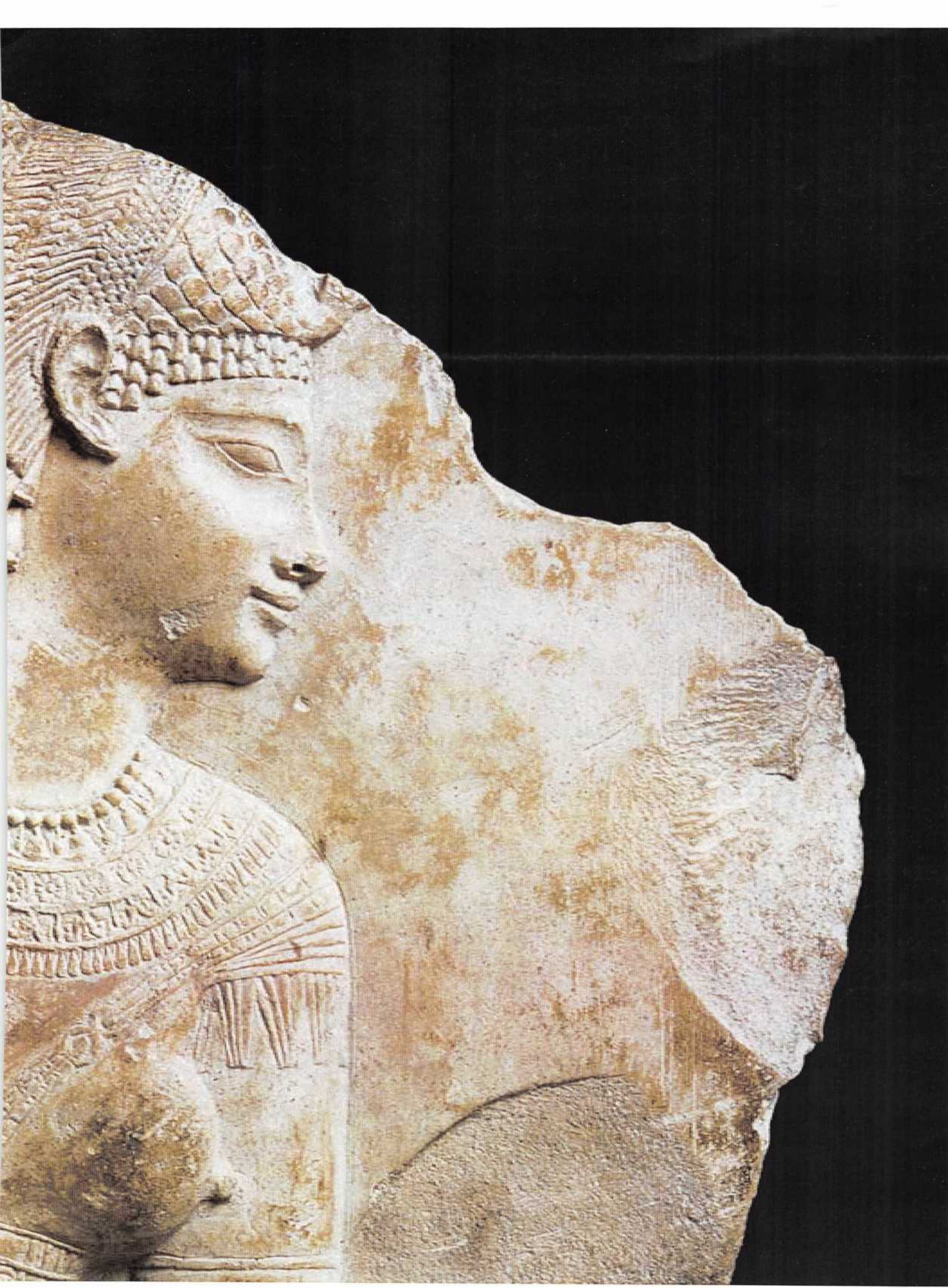
١٢– لفظ أقره مجمع اللغة العربية: نقطة فى السماء فوق رأس المشاهد، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨، مكتبة الشروق. (المترجم).

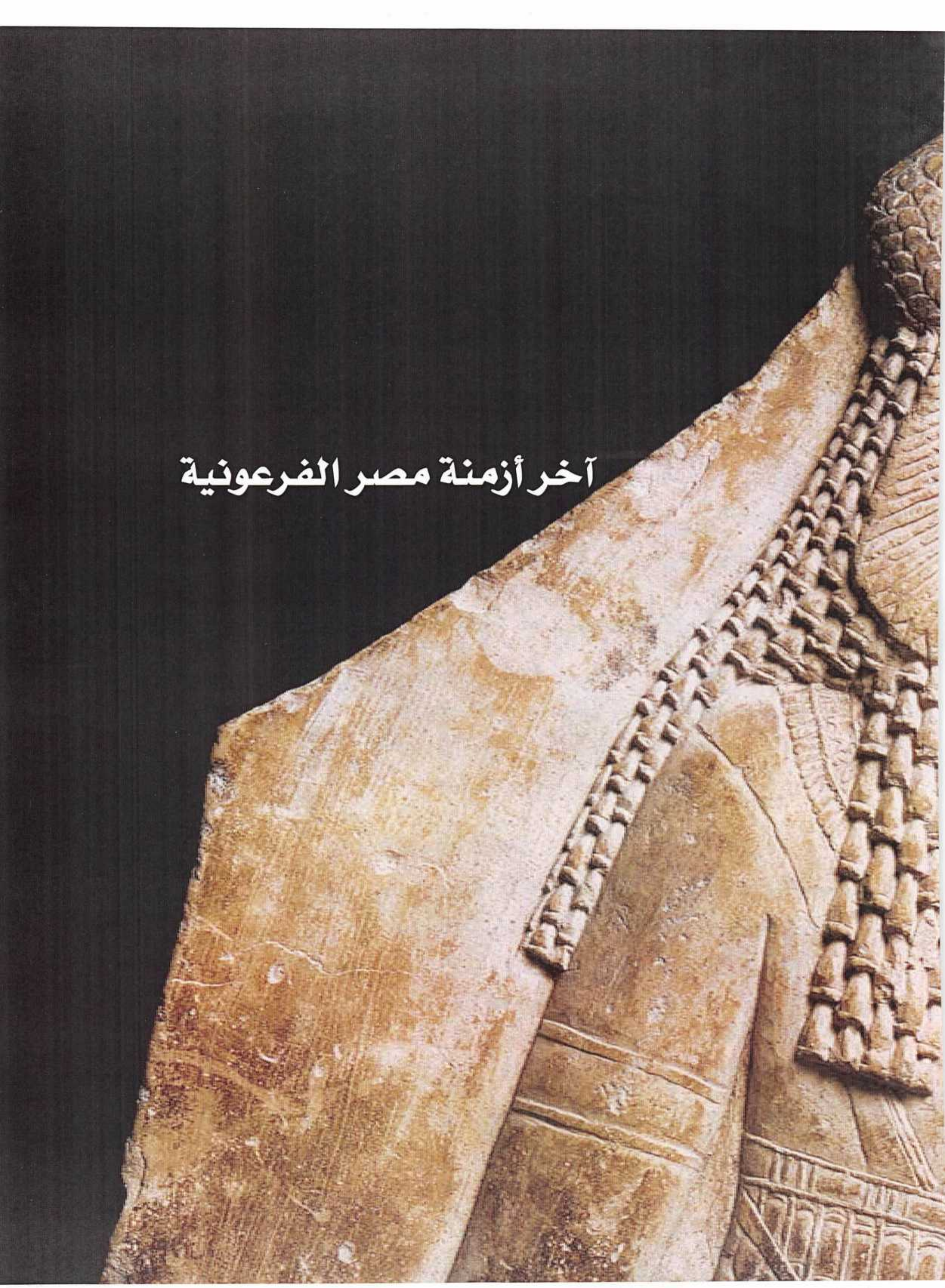
١٣– من كلمة Decanus اللاتينية وهى من مشتقات Deka أى عشرة. أى عشر درجات من دائرة البروج. (المترجم).

١٤– تتألف الدورة الكاملة من الزاوية من ٣٦٠ درجة وتنقسم الدرجة إلى ٦٠ دقيقة وكل دقيقة إلى ٦٠ ثانية. (المترجم).

١٥– وهى الكوكبة الشمالية. (المترجم).

١٦– الأخلاط: فى الطب القديم: أمزجته الأربعة وهى الصفراء والبلغم والدم والسوداء. (المعجم الوسيط). (المترجم).





آخر أزمنة مصر الفرعونية

الملامح الثقافية لمصر
فى الألفية الأولى قبل الميلاد

اعتباراً من الألفية الأولى قبل الميلاد، وقد سبقها إقصاء آخر الرعامسة، عام ١٠٧٠ تقريباً، كان استقلال مصر السياسى قد انقضى ليصبح فى خبر كان؛ فباتت القوى الأجنبية صاحبة القرار فى مصيرها وتناوبت سيطرتها مع انتفاضات وطنية نزعت إلى الاستقلال. ومن الآن فصاعداً، أصبحت الدلتا تقوم بدور عظيم الأهمية لم يعطله التجديد الأثيوبى[١]؛ فقد ولّت مصر وجهها شطر عالم البحر المتوسط. وأخيراً، ورغم أنها بالغت من أصالة نزعتها إلى الابتكار والإبداع، وأنها حصرت نفسها داخل فكرة «*الوطنية*» وأخذت قوتها العسكرية فى التراجع، فإنها مصر، قد تركت إرثاً ثقافياً عظيماً وإن ظل مهملاً وغير مفهوم، فى أغلب الأحوال.

١٠ تانيس وكنوزها[٢]

إن مدينة تانيس التى كانت بلدة صغيرة فى عصر الرعامسة، أصبحت عاصمة **سمندس**، مؤسس الأسرة الحادية والعشرين – عام١٠٧٠ق.م تقريباً. وأمكن التحقق من موقعها منذ القرن الثامن عشر، فى تل صان الحجر شمال شرق الدلتا، بمعرفة الأب سيكار **Sicard**.

تانيس، طيبة الجديدة

شيدت المدينة فى الجانب الأكبر منها بإعادة استخدام عناصر **پر رعمسيس**، عاصمة الرعامسة القديمة[٣]. وفى مطلع الألفية الأولى، اضطرت أسرات تانيس أن تتصالح مع كبير كهنة **أمون** فى الكرنك، الذى كان يفرض سلطته على مصر العليا، كأمر واقع، وهو الوضع الذى سيستمر إلى أن تربع على عرش البلاد زعيم عشيرة ليبية، هو **شاشانق** الأول – حول ٩٤٥–٩٢٤ق.م .– ليؤسس الأسرة الثانية والعشرين، المعروفة اصطلاحاً «*بالليبية*». وإذا كانت مصر قد أصابها الضعف والوهن على

(فى الصفحة المقابلة)

صدرية شاشانق الثانى (يسار أعلى الصفحة)

الإله **خپرى** بصفته الشمس المشرقـ(ـة)، يحيط به صلّان يحملان تاج مصر العليا الأبيض – **حج**، بالمصرية القديمة. وقد يشير هذا الموضوع إلى اسم **شاشانق** الأول – «**حج خپر رع**». وربما كان **شاشانق** الثانى قد ارتدى حليًا يعود إلى أحد أسلافه.

(من الذهب واللازورد والقاشانى المصرى. جادت بها مومياء **شاشانق** الثانى من تانيس. الأسرة الثانية والعشرون. المتحف المصرى بالقاهرة)

وعاء بزخارف بيضاوية بارزة (وسط يسار الصفحة)

هذا الوعاء المصنوع من الذهب، صغير الحجم – ٧٥ مليمترًا – ويزدان بطنه بعشرين فصًا بيضاويًا بارزًا، ويحمل خرطوشَىْ **پسوسنس** فى الجهة اليمنى وفى الجهة اليسرى يحمل خرطوشَىْ **حنوت تاوى** «*عابدة* ***حتحور*** *الإلهية*»، «*والدة* ***خونسو*** *الإلهية*». والأقرب إلى الصواب أنه هدية قدمتها والدة **پسوسنس** إلى ابنها. إن أدوات الأكل الثمينة تشكل جانبًا مهمًا من المتاع الجنائزى لمقابر تانيس.

(من الذهب. جهة المنشأ. حجرة دفن **پسوسنس** فى تانيس. الأسرة الحادية والعشرون. المتحف المصرى بالقاهرة).

قناع پسوسنس الأول الجنائزى
(يمين أعلى الصفحة)

(من الذهب واللازورد وعجينة زجاجية. جادت به مومياؤه فى تانيس. الأسرة الحادية والعشرون. المتحف المصرى بالقاهرة).

خِتاع[٤] أصابع قدم پسوسنس الأول، اليمنى
(يسار أسفل الصفحة)

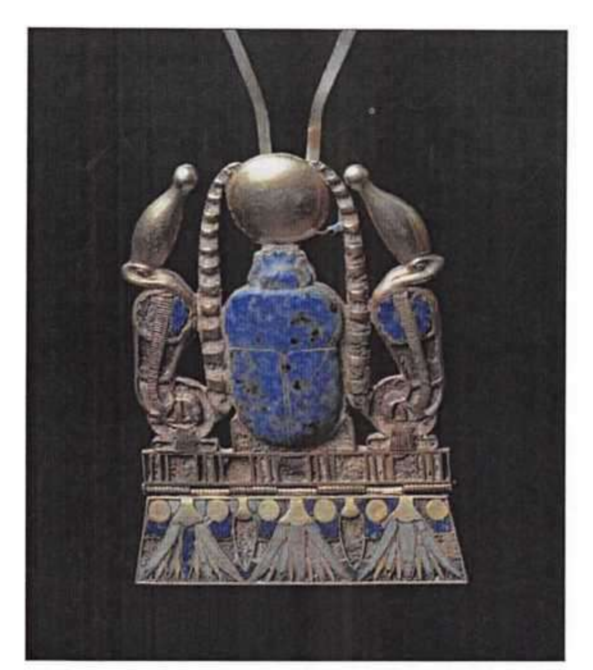
على مقاس أصابع قدم الملك. هدفها حماية وحدة جسده المحنط فى تكامله؛ لأن الأطراف هى أكثر الأجزاء عرضةً للتلف. كما أن الذهب هو لحم الآلهة، تأكيداً على طبيعة الملك الإلهية.

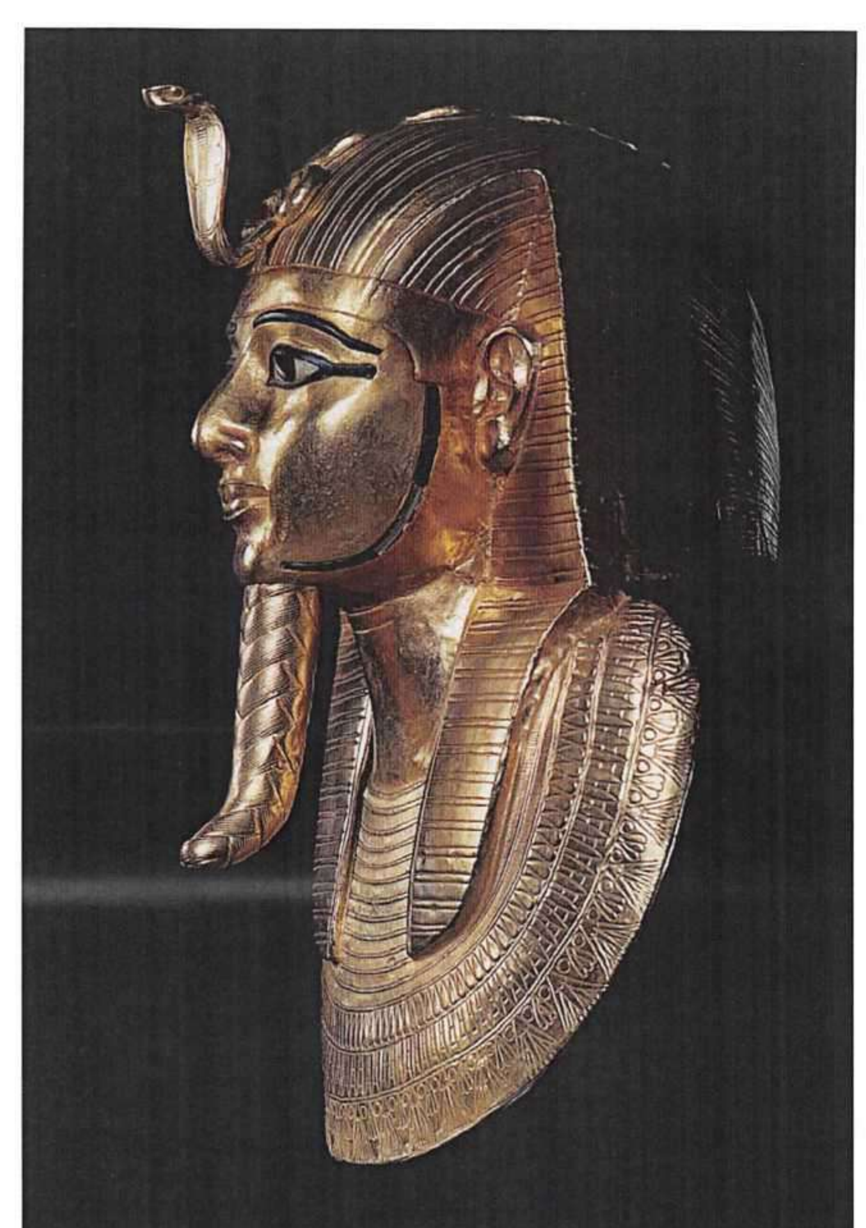
(من الذهب. جادت بها مومياء الملك فى تانيس. الأسرة الحادية والعشرون. المتحف المصرى بالقاهرة) .

سِوار شاشنق الثانى (يمين أسفل الصفحة)

ويزدان بعين الصقر **حورس**، العين «**واچت**»، وتعنى كمال الجسد ووحدته.

(من الذهب واللازورد والقيشانى المصرى. جادت به مومياء الملك فى تانيس. الأسرة الثانية والعشرون. المتحف المصرى بالقاهرة).





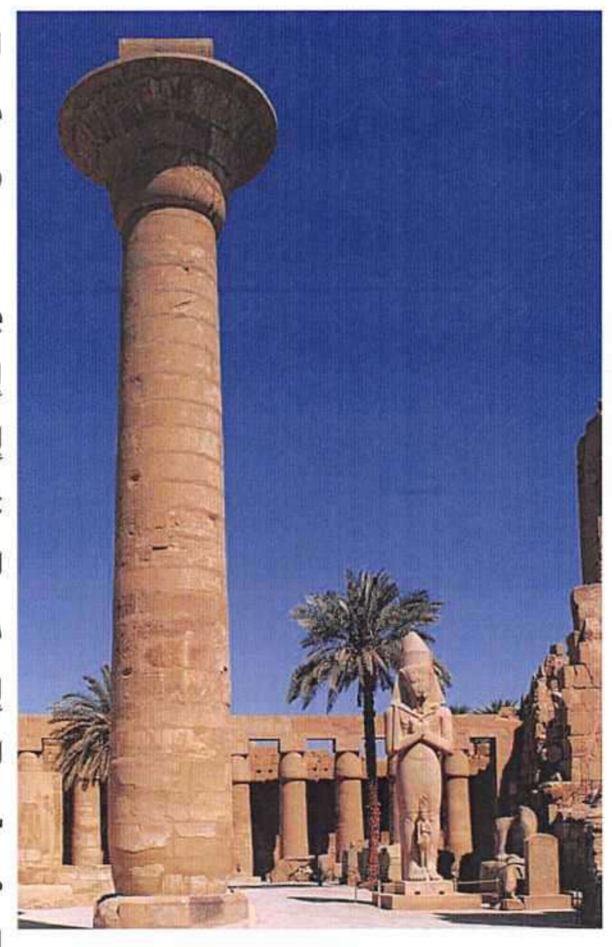






الصعيد السياسى، فإن حضارة مطلع الألفية الأولى هذه، ظلت تتألق بأكبر قدر من النضارة، لاحتفاظها بمرجعية عصر الرعامسة العظيم، ولا سيما فى مجال فنون المعادن التى شهدت تطوراً بهياً.

وتخلى ملوك تانيس عن اختيار وادى الملوك فى طيبة، مكاناً يدفنون فيه. إن إقامة الجبانة الملكية فى تانيس، جاء بلا شك تعبيراً عن إرادة سياسية ترمى إلى التأكيد على دور المدينة كعاصمة، وتحويلها إلى طيبة جديدة. ففى عام ١٩٣٩، قام الأثرى الفرنسى پيير مونتيه **Pierre Montet** بإجراء الحفائر فى هذا الموقع حتى عام ١٩٥١، داخل الحرم الشاسع لمعبد تانيس الكبير، المكرس للإله **أمون**، فكشف عن دفنات ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، بالإضافة إلى بعض عيون المجتمع ووجهائه، وقد ظل معظمها بعيداً عن انتهاك السلابين والنهابين، فجادت بمجموعة فريدة من المتاع الجنائزى، لا سيما من المواد النفيسة، وإن لم يعرف هذا الكشف الأصداء التى صاحبت اكتشاف مقبرة **توت عنخ أمون** ولم يذع صيته، بسبب الأحداث السياسية التى هزت آنذاك أوروبا(٥).



ممر الأساطين الفخم الذى شيده طهرقا، فى الفناء الكبير لمعبد أمون فى الكرنك
الأسطون الأخير المتبقى من الأساطين العشرة التى كان يضمها أصلاً، المر الفخم.
(العصر المتأخر، الأسرة الخامسة والعشرون).

فن الصياغة

بينما تعود التوابيت الحجرية فى هذه المقابر، بوجه عام، إلى عصور أقدم، وأعيد استخدامها، فإن التوابيت التى تحتضن المومياوات تتميز بثرائها الجدير بالإعجاب، نذكر على سبيل المثال، التابوتين الآدمىَّ الشكل المصنوعين من الفضة للملكين **پسوسنس** الأول و**شاشانق** الثانى – وهذا التابوت الأخير برأس صقر. إن القناع الجنائزى الذهبى لمومياء **پسوسنس** من الروعة بمكان، حتى أنه لا يجد فى قناع **توت عنخ أمون** ما يدعو للحسد(٦). وتشهد القطع والحلى التى عثر عليها، على قدر كبير من امتلاك حرفيى تانيس ملكة صنعتهم. وقد استخدموا تقنية السَّبْك بطرح الشّمع(٧)، على غرار قطع البرونز، لصناعة تماثيل صغيرة من الذهب المصمت. كما أن صفائح الذهب أو الفضة تصب أيضاً لطرقها بعد ذلك بأدوات من الحجر أو البرونز، ثم إعادة إحمائها لعدة مرات وصولاً إلى صنع الأشكال

المطلوبة. وفى فن الصياغة، امتلك الصانع المصرى ناصية فن الأحجار الكريمة المحجّزة[٨] **cloisonné**، مع تحديد التجاويف لتركيب الأحجار الملونة كالعقيق الأحمر واللازورد واليشب الأخضر والأحمر والفلسبار. كما استخدمت طريقة الضغط النافر والتزيين بالنقوش بواسطة أدوات من البرونز. كانت ورش الحرفيين تعمل وسط الجهاز الإدارى الملكى وفى معابد المدن. إننا نعلم بوجود لقب «*مدير حرفيى الملك*» و«*مدير مسئولى خزائن وورش **أمون** و**مُوت** و**خونسو***».

•

٠٢ طيبة «الأثيوبية» (الكوشية)

مع غروب شمس القرن الثامن قبل الميلاد، قام ملوك قادمون من الجندل الرابع بفتح مصر، وسيطروا عليها لفترة نصف القرن وحتى عام ٦٦٣ق.م.

المملكة المصرية السودانية للأسرة الخامسة والعشرين

إن حملات **پى عنخى** العسكرية، الذى أصبحنا نقرأ اسمه منذ الآن **پيى**، ظلت بلا غد، فبعد انتصاراته، عاد أدراجه إلى نپاتا. وعندما خلفه أخوه **شاباكا**، ودمّر ما تبقى من السلطة الصاوية فى الدلتا، أخضع مصر، من أقصاها إلى أدناها. وإذ تُوّج **شاباكا** عام ٧١٣، ملكًا على البلاد، أُعْتُبر مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين المعروفة اصطلاحًا «*بالأثيوبية*» ليصبح على رأس مملكة مصرية سودانية تمتد من الجندل الرابع وحتى البحر المتوسط. وتخلى عن السلطة عام ٧٠١ق.م لصالح **شابتاكا** ابن **پى عنخى**، والذى خلفه أخوه الأصغر **طهرقا** (٦٩٠-٦٦٤) قبل أن يتربع على العرش، ابن أخيه **تانوت أمون**. وبالفعل فقد انتقلت السلطة من أخ إلى أخ، قبل أن تعود إلى ابن الأخ البكر، أى إلى أكبر أفراد الأسرة سنًا بين الذكور. إن أخوات الملوك وعماتهم فقط، يُقمن فى مصر، بصفتهن *عابدات **أمون** الإلهيات*. وبقيت الأمهات والزوجات فى السودان، رغم الدور المرموق الذى قامت به الملكات الأمهات واللواتى لم يُصَوَّرن قط فى مصر. ولما كانت أصول وملامح ملوك الأسرة الخامسة والعشرين سودانية، فقد توصلوا إلى حل وسط مؤسساتى وإيقونوغرافى، بأن وضعوا على جبينهم صلان تعبيرًا عن ثنائية المملكة - السودان ومصر - وهو ابتكار مشتق من موضوع ثنائية الأرضين، كما أن وضع وقفتهم وملابسهم - وباستثناء حليهم - نموذج مصرى لا غبار عليه.

سلطات طيبة «الأثيوبية» وآلهتها

كانت طيبة موزعة بين عدة سلطات، موازية لسلطة الملوك. فإذ استغل الملوك «الأثيوبيون (الكوشيون)» مؤسسة الزوجات الإلهيات القديمة، فى الدولة الحديثة، والتى كانت الملكات أو الأميرات يحملن هذا اللقب وصِرْن مع مطلع الألفية الأولى عذارى كَرَّسْن أنفسهن للاقتران بالإله **أمون** دون غيره، أقدم الملوك الأثيوبيون (الكوشيون) بتنصيب أخواتهم، فى سلك هذا الكهنوت. وإذ جددوا هذه المؤسسة، أوقفوا امتيازات ملكية لصالح العابدات الإلهيات. فإذ مُنحن الخراطيش

والألقاب الملكية صِرن يتَمتّعْن بخيرات مادية، فأصبحن على قدم المساواة مع الملك، فشاركنه فى إقامة طقوس تأسيس المبانى وتكريسها، كما أصبح من حقهن أداء كل طقوس العبادة فى حضرة الإله[١٠]: كالتعبد للإله، وتكريس القرابين، وشدّ القوس وتسديد السهام فى اتجاه أربعة أهداف تصويب، وتقديم ماعت هبةً والعيد-**سِد**. وعادت وظيفة كبير كهنة **أمون** إلى سابق عهدها، وأصبحت سلطة **مونتو إم حات**، عمدة المدينة، ذات شأن، عندما تفاهم مع الأشوريين، ثم مع النظام الصاوى والتراضى معهم.

أما عن آلهة طيبة الأثيوبية، فمن خلال تشابك العبادات وتعقيداتها، نستشف ملامحها المصرية. وظل **أمون** برأس كبش، فى جبل برقل، محتفظًا بملمحه الآدمى فى طيبة، فى صحبة ثالوثه **مُوت** و**خونسو**. كما أن **مونتو** سلفه فى طيبة، استعاد، هو ومعه كهنته، مكانته المرموقة. أما **أوزيريس**، الإله المخلص، الذى «*يستجيب للمحزون المكروب*» و«*سيّد الحياة*» فى المقاصير الصغيرة القائمة فى معبد الكرنك، فقد عرف إعلاءً من شرف مكانته، بالتزامن مع اكتمال الدين يُنوعًا، إبان الألفية الأولى. وإذ اتخذ «*الأثيوبيون*» لأنفسهم آلهة طيبة، فقد أكدوا أنهم ملوك حقيقيون.

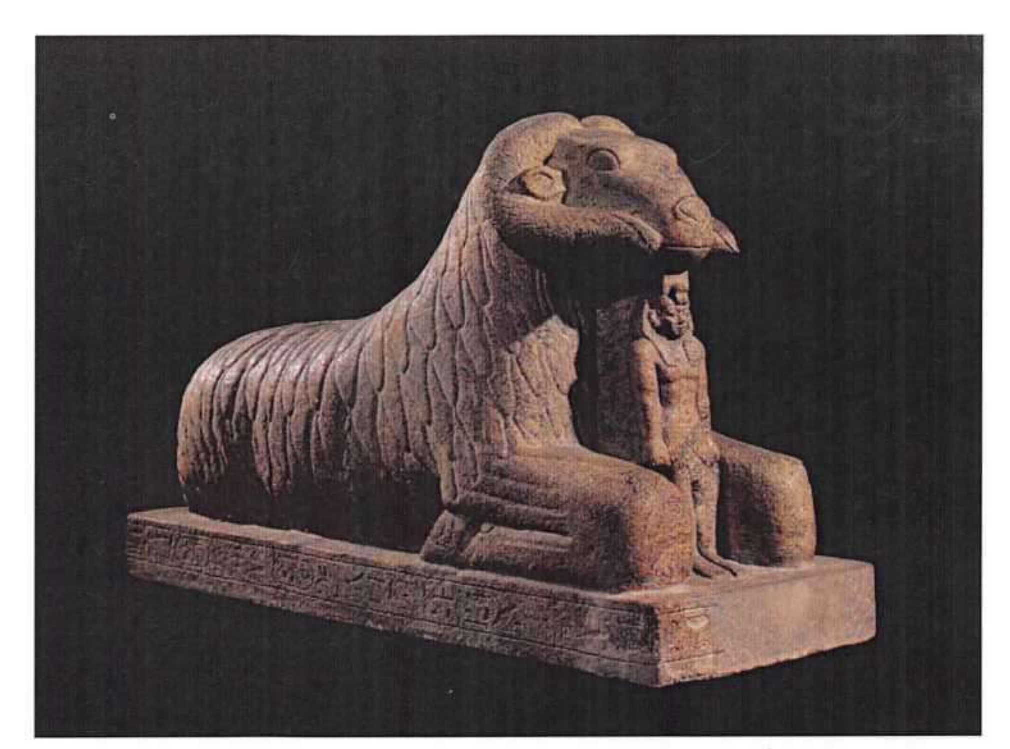


العابدة الإلهية وأمون

إن بقايا مقصورة «**أوزيريس أونوفريس**»[٩] وهى من الحجر الرملى تضم واجهة مزخرفة. وعلى دعامتَىْ المدخل، تعانق العابدةُ الإلهيةُ **أمونَ**، فتلف ساعديها حول عنقه وتشد بقبضة يدها على معصمه. وهنا، نلاحظ أن **أمنيرديس** مدثرة فى رداء لاصق محبوك يتفجر حياةً من خلال الانحناءة المنتفخة لفخذها الملتصق بفخذ الإله. إن **أمون** و«زوجته» يقفان بمفردهما، وقد صورا بنفس القامة، بكتفين ووجهين متساويين فى الارتفاع. وريشتا الإله فقط، تتجاوز تجاوزًا واضحًا ريشتَىْ زوجة الإله. إن **أمون** يستقبل **أمنيرديس** التى تتأهب للدخول إلى المعبد. (حجر رملى، الكرنك، حرم معبد **أمون** الكبير، مقصورة «**أوزيريس أونوفريس**»، الأسرة الخامسة والعشرون).

الفن المصرى: أصالته الإبداعية وحيويته النشطة

كانت سياسة التشييد نشطة فى منطقة طيبة وإن كانت متواضعة نسبيًا. ولم يوجد معبد واحد مكتمل ينسب إلى الأثيوبيين. ولكن نلاحظ وجود نماذج معمارية أصيلة. فقد قام الفرعونان **شاباكا** و**طهرقا** ببناء أساطين مدخل، فى معبدَىْ الأقصر[١١] والكرنك. وفى جهات الكرنك الأربع الأصلية، أقام **طهرقا** مداخل ذات أساطين تتكون من أربعة صفوف من خمسة أساطين وأحيانا من صفين، ويرتبط كل أسطونين فيما بينهما بجدار منخفض. كما أن بدن أساطين حزمة البردى، غير مستديرة استدارة كاملة، بل لها ثلاث زوايا ناتئة، على غرار أقدم الأساطين من هذا الطراز، كما ابتدعها **جسر** فى سقارة، عام ٢٧٠٠ق.م فاستعاد **طهرقا** تشييد أساطين حزمة البردى، بسلامة أسلوبها القديم، ولكن مع دمجها فى طراز من الإنشاءات، كان من إبداع هذا العصر. وإليه أيضا يعود الفضل فى انتشار مقاصير أوزيرية صغيرة، كان موضوع زخارفها الرئيسى هو البعث الذى يجد تعبيرًا له فى *العيد-سِد*. ففى هذا المكان يستعيد الملك والعابدة الإلهية حيوية





نشاطهما. وأخيراً، فربما يعود اهتمام الملوك «الأثيوبيين» فى بناء الأبواب والمدخل إلى الأبواب، إلى الدرس المستفاد من أعمال الهدم التى لحقت بالمبانى، قبل أن يستقروا فى مصر. وتشهد النقوش والتماثيل على التركة المزدوجة التى أَوْرثُنا إياها الملوك الأثيوبيون. فنجد من ناحية، صور شخصية تدل على جنس أصحابها، فعدا الصلِّين المثبتين على جبينهم، فلا شىء يميزهم عن الملوك من أبناء مصر. ومن ناحية أخرى فإن صورهم الشخصية تكشف رغمًا عنهم، عن بعض الخصائص من خلال ملامح وجوههم، معبرة عن أصولهم الإفريقية. نذكر العنق العريض واستقامة مؤخرته والجبين الضيق والوجنتين البارزتين والأنف الأَهْبَر وهو ما نكتشفه أيضاً، من خلال ملابسهم وحليهم، فنذكر القلنسوة التى تلتف حول مؤخرة العنق وتحمى الصدغين وغطاء الرأس بعصابته العريضة ودلاياتهم وحليهم، فى هيئة رأس كبش **أمون**. ومع ذلك، فقد سعوا باهتمام ألا يتميزوا، إلا بأقل قدر، مقارنة بأسلافهم. هكذا، فيشير **طهرقا** إلى سلفه **سن أوسرت** الثالث. إن لاهوت منف الذى دُوِّن فى عهد **شاباكا** قد تعود نسخته الأصلية إلى الأسرة السادسة. ومتون *الأهرام* التى قام بصياغتها ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة، لتصاحبهم فى العالم الآخر، أعيد نقشها فى مقابر العابدات الإلهيات فى مدينة هابو. أما عن قائمة ألقابهم، فإذا استثنينا

لوح أسارحدون الحجرى فى سنچيرلى

ابن **طهرقا** ملك مصر – راكعًا والصل على جبينه **وبعل** إله مدينة صُور واقفًا، يمسك بهما الملك الأشورى مربوطين بحلقة تخترق أنفهما. ففى العام ١٧٦، استولى **الملك العظيم** على مدينة «**طارقو** (هكذا)، ملك مصر وأثيوبيا»: «ثم على مدينته الملكية منف، فى ظرف نصف يوم، بواسطة مختلف الوسائل الهجومية [...] وضَرَبْتُ الحصار من حولها واستوليت عليها واكتسحتها ودمرتها [...] إن زوجته الملكية [...] وابنه [...] وممتلكاته وكنوزه وجياده وأبقاره [...] استوليت عليها ونقلتها إلى بلاد أشور». ونعرف هزائم المصريين من وثائق جاءت من ثقافات أجنبية.

[نقش. لوح من الجرانيت جادت به سنچرلى فى تركيا. القرن السابع ق.م. متحف الشرق الأدنى، برلين].

تمثال عملاق للإله أمون فى هيئة كبش يحمى الملك طهرقا (يمين أعلى الصفحة)

كان **طهرقا**، ملك نپاتا، آخر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين النوبية، الكبار.

(جرانيت أسود. العصر المتأخر، الأسرة الخامسة والعشرون. المتحف البريطانى، لندن).



خادمات يَستخرجن عطر الزنبق
الأسلوب الجامد وهيئة الأشخاص، تذكرنا بنقوش الدولة القديمة، ولكن ينبغى ملاحظة أن ملامح الوجه قد اكتسبت طابعًا فرديًا، بالإضافة إلى إبراز الجانب التشريحى للجسد وهو من سمات العصر المتأخر وحتى العصر البطلمى.
(نقش، من الحجر الجيرى، ٣٧سم فى ٢٩سم بمتحف اللوفر، باريس).

الاسم الشخصى الكوشى، فقد صيغت عناصرها الأخرى صياغة مصرية، سواء كانت أصيلة أو منقولة عن القائمة التقليدية. ومع الملوك الأثيوبيين، هبّت من الجنوب ريح تجديدية. وأسوة بما يحدث فى كل نهضة، نلاحظ فى بداية الأمر، مرحلة تسعى إلى العودة إلى الماضى، تعقبها مرحلة تبحث عن حلول جديدة. وبعدهم، اجتاحت مؤثرات البحر المتوسط الدلتا؛ فتجمد التجديد فى حدود المبادئ الصاوية المتعارف عليها، قبل أن يتراجع أمام رشاقة وسلاسة أخلافهم فى الإسكندرية. وفى مملكة الجنوب، فى نپاتا ثم فى مروى، فإن أعمق أعماق حيوية القِوام الإفريقى، أخذ يتحرر أكثر فأكثر من القواعد والنواميس المصرية. فمن الآن ستنكشف صورة الفراعنة «*السود*» كما صاغوها عن أنفسهم، وليس الصورة التى رآها الآخرون عنهم وصاغوها.

●

٠٣ النهضة الصاوية

عندما اجتاح الأشوريون مصر عام ٦٦٤ق.م، ودفعوا الملوك الكوشيين إلى الجنوب، تحالف أمراء سايس[١٢] – فى الدلتا – الذين سبق لهم أن قاوموا الغزو الأثيوبى، تحالفوا مع الوافدين الجدد وخضعوا لهم. وفيما بعد، استغل الملك الصاوى **بسمتك** الأول الصعوبات التى كان يتعرض لها الأشوريون فى الشرق، ليفرض سلطته على مجمل أرض مصر واكتساب قدر كبير من الحكم الذاتى فى التعامل مع **أشوربانيبال**. كما ظل أخلافه يستفيدون من المواجهات التى احتدمت بين الأشوريين وأبناء بابل، ليحتفظوا بما استعادوه من استقلال، بالاعتماد تحديداً على المرتزقة الإغريق.

استعادة الأساليب العتيقة وأكبر النصوص القديمة

كثّف الملوك الصاويون رجوعهم إلى الماضى وهى النزعة التى استهلها الليبيون و«الأثيوبيون». وفى سايس المدينة التى انحدروا منها، وأُغدق عليها واسع النعم والمنن، وإن ظلت منف عاصمة البلاد الفعلية، كان المعبد الكبير المكرس للإلهة **نِيت** فى سايس، قد فاق معبد **أمون** فى الكرنك، منزلةً وهيبةً. إن «*بيت الحياة*» التابع للمعبد اشتهر بعلومه الطبية. وإذا لم يبق سوى القلة القليلة من الأطلال الأثرية فى سايس، فإن التقليد المتواتر يؤكد تأثير ما اكتسبته من ثقافة وما احتفظت به من أهمية مرموقة، تأثيره فيما بعد فى العالم اليونانى وفى الشرق.

لقد انخرط الكهنة والحرفيون فى «*عملية إحياء*» للأشكال القديمة فى الفن وفى تحقيق أكبر نصوص الماضى الدينية والجنائزية. فإلى هذا العصر يعود الاتجاه إلى استرجاع *متون الأهرام* و*متون التوابيت* القديمة، وتدوينها على توابيت عيون المجتمع ووجهائه المدفونين فى سقارة وفى طيبة. كما انكب المصريون يحققون تعويذات *كتاب الموتى* الذى اكتسب شكله النهائى.

وفى بعض الأحوال، يقلد فن النقش أسلوب الدولة القديمة تقليداً، يصل إلى حد كبير من الكمال، حتى يصبح من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ بعض الكِسَف التى عُثر عليها بعيداً عن إطارها الطبيعى. هكذا عادت مقابر عيون مجتمع طيبة وسقارة ووجهائه، إلى الأخذ بزخارف مصاطب الأسرة الخامسة.

حيوية فنية متجددة

كان هذا الاهتمام بعصور الماضى المهيبة، يرمى إلى التأكيد على قوة، أمكن استعادتها وتواءمها مع الزمن الحاضر. إنه يقترن بانتقائية تستمد عناصرها من الدول القديمة والوسطى والحديثة، وقد نجدها فى فن نحت التماثيل فى عمل فنى واحد، على سبيل المثال، فى أشكال تستمد تفاصيلها من هذه العصور الثلاثة. ولكن نلاحظ أيضاً، فى بداية هذا العصر، حيوية جديدة عند التعبير عن واقعية الصور الشخصية وفى التحليل التشريحى لعظام الرؤوس، مقترناً بامتلاك ناصية التشكيل امتلاكاً تاماً، مع تجسيد ملامح الوجه وبشرته. وإذا كانت هذه العوامل قد خففت من تأثيرها، فى بحر هذه الفترة





الإلهة القطة «باستت»
تأكد وجود الإلهة **باستت** منذ زمن موغل فى القدم. وإذ كانت تصور فى البداية فى هيئة أسدة، فإنها تمثل الجانب الهادئ من **سخمت** المرعبة. وإبان العصر المتأخر، كانت عبادتها عبادة شعبية وأصبح معبدها فى بوباستس، المدينة التى كان ينحدر منها ملوك الأسرة الثانية والعشرين، أحد أهم المعابد الرئيسية فى مصر. كانت **باستت** محاطة آنذاك، بكل الإجلال والتوقير بصفتها إلهة الخصوبة. وإبان عيدها كان الحجاج، رجالاً ونساءً، يتوافدون على المعبد، من كل حدب وصوب فى مصر وبلغ عدد الحضور – على حد قول هيرودوت – ٧٠٠٠٠٠ حاج. كانت مناسبة يُحتفل بها وسط كل مظاهر الابتهاج والفرح العام وتناول كميات كبيرة من النبيذ.
(من البرونز، جادت سقارة بهذا التمثال. الارتفاع ٤٢سم. عصر **بسمتك** الأول، الأسرة السادسة والعشرون، المتحف البريطانى، لندن).

رأس الملك أمازيس[١٣] (على اليسار)
(حجر رمادى. العصر المتأخر. الأسرة السادسة والعشرون، المتحف المصرى، برلين).

للعودة إلى الوجوه الأكثر مثالية، البشوشة والمبتسمة، مسترشدةً بنماذج الرعامسة، فقد طبعت واقعية الصور الشخصية العصور اللاحقة بطابع من الجمال الأخّاذ.

وابتكر تدين هذا الزمن إيقونوغرافيا جديدة كالتماثيل الشافية[١٤]. ولكنه عبّر عن نفسه، على نحو خاص، فى صناعة عدد لا حصر له من التمائم الحامية، وكانت فى أغلب الأحوال من القاشانى الأخضر أو الأزرق. كما وجدت مصر العصر الصاوى ضالتها فى ابتكارات على أكبر قدر من الإتقان فى مجال فن المعادن كزنجار «*البرونز الأسود*» والتكفيت. وكثرت أعداد التماثيل والتماثيل الصغيرة البرونزية التى تصور مختلف الآلهة، لتوضع كقطع نذرية فى المعابد أو لاستخدامها فى العبادات الخاصة، وكانت إنتاجًا بالجملة أو فى هيئة نماذج، صنْعته على أكبر قدر من الكمال، تعبيرًا عن امتلاك صانعى البرونز ناصية حرفتهم وإجادتها إجادة تامة.

•

٠٤ تبادل الثقافات فى مصر الفارسية

وفى المقام الأول، تتخذ الثقافة فى مصر، فى زمن السيطرة الفارسية شكل التعدد اللغوى.

القضية الإشكالية

التعدد اللغوى ليس ظاهرة جديدة، إذ علينا أن نشير إلى لويحات العمارنة المدونة بالخط المسمارى فى عصر الأسرة الثامنة عشرة – حول ١٥٤٠–١٢٩٠ق.م، عندما كان أمراء «*المدن الدولة*» ينشدون مساعدة مصر. أو إلى الملاحظات التى وردت فى نشيد **أتون**، عن موقع اللسان فى الفم ومكانه، لتفسير تنوع اللغات فى عهد **أخناتون**. أو أيضًا إلى نُسختَىْ المعاهدة المصرية الحيثية بلغتين مختلفتين، فى أعقاب معركة قادش فى عهد **رعمسيس** الثانى. ولكن عرفت مصر هذا التعدد اللغوى، على نحو خاص، فى عصر الأسرة السابعة والعشرين الفارسية، ٥٢٥–٤٠٤ق.م، والتأكيد على أن *الملك العظيم* كان يتحدث عدة لغات. وقد انفتح وادى النيل للمؤثرات الأجنبية بدءًا من الفراعنة الصاويين، فى زمن الأسرة السادسة والعشرين. كانت حاميات يعود أصول أفرادها إلى سوريا وفلسطين، قد استقرت عند الحدود الجنوبية، قبل قدوم **قمبيز**. كما نلاحظ وجود جنود وتجار جاءوا من مستعمرة كاريا اليونانية. فى أسيا الصغرى، ومن إيونيا **Ionie** المنطقة الساحلية الوسطى من أسيا الصغرى ومن فينقيا، ليستقروا فى الدلتا. وفى أبو سمبل، تشير مدونة يونانية تعود إلى ٥٩١ ق.م إلى مجموعة مجندين أجانب، أطلق عليهم اسم «*أولئك الذين يتحدثون لغة أخرى*» وكانوا يخدمون فى جيش **پسمتك** الثانى.

إنها نهاية الفرضية التى تتحدث عن مصر الثابتة التى لا تتبدل وتشكل فضاءً مغلقًا على ذاته. هكذا واجهت مصر وضعًا جديدًا. فبعد أن هُزمت تحولت إلى **ساترابا**، أى إلى أحد أقاليم الإمبراطورية الفارسية. وإن كان الفرس قد احترموا الثقافة المصرية، فإن سلطتهم لتصبح سلطةً حقيقية، كان عليها مع ذلك أن تجد تعبيرًا لها بالنص والصورة.



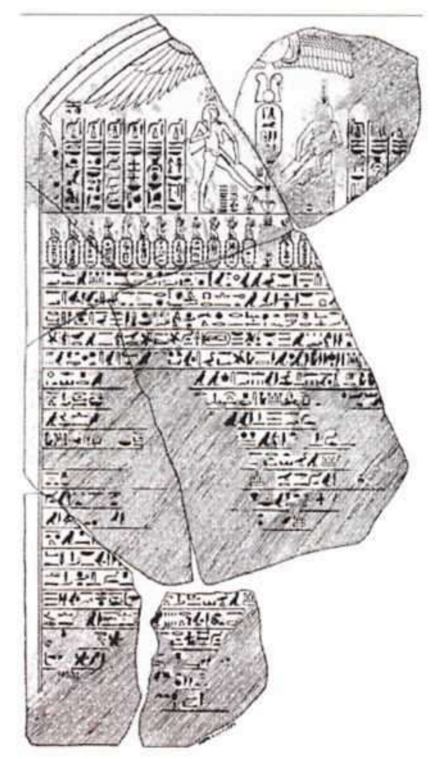
تمثال للملك «داريوس» فى مدينة «سوس»
داريوس، مرتديًا على الطريقة الفارسية، رداءً طويلاً يصل إلى كعبيه، مسلحًا وممسكًا زهرة، ويستند إلى دعامة ظهر، منتصبًا فى وقفة تتأهب، كما هو واضح، للسير، وقائما فوق قاعدة مزخرفة على الطريقة المصرية. وتحت قدمَىْ الملك، زخرفت واجهات القاعدة الرأسية الأربع. وتزدان الواجهتان الأمامية والخلفية بموضوع «**السماتاوى**» المزدوج تحقيقًا لوحدة الكون. فى حين يغطى الواجهتين الجانبيتين، حصر بمقاطعات الإمبراطورية، وقد دُوِّن كل اسم من أسمائها داخل ترس تعلوه صورة للشعوب المهزومة. وفى حين تُظهر الصور المصرية الأسرى راكعين ومكبلين داخل أشكال بيضاوية مُسنَّنة، يصورهم الفرس رافعين أيديهم إلى أعلى فوق جبينهم، ليحملوا سطح الأرض التى يدهسها **داريوس** بقدميه.
(متحف طهران)

الآثار الملكية

إن تمثال **داريوس** المنحوت فى كتلة أحادية من حجر مصر - **بخن** بالمصرية القديمة - والذى تم الكشف عنه فى مدينة سوس الإيرانية حاليًا، عام ١٩٧٢، هو أول نموذج لتمثال ملكى فارسى واقفًا بكامل قامته. إنه تصور شكلى لهذه القطعة الفنية، والوضع الأمامى لجسد الملك ونوعية حفر النصوص المصرية، يشيران إلى أن التمثال المبتكر، من حيث تصميمه، نفذه مصورون مصريون وليسوا مقلدين فارسيين. وقد نقشت مدونات على رداء الملك. فعلى الثنايا الأربع اليسرى، نقرأ مجموعة لقبَىْ **داريوس** الفرعونية: «*الصورة الحيّة (للإله)* ***رع***»، «*الذى اصطفاه* ***أتوم****، رب هليوپوليس*»، وتناظرهما مدونة مسمارية ثلاثية اللغة، بالفارسية القديمة وباللغتين العيلامية والآكدية: «*هذا التمثال من الحجر، أمر* ***داريوس*** *الملك، بنحته فى مصر، حتى يعرف كل من سيراه فى المستقبل، أن الفارسىّ يُمسك بمصر. أنا* ***داريوس****، ملك الملوك، ملك البلاد، ابن* ***ڤيشتاسپا****، الأخمينى*». وإذ تكتسى هذه الوثيقة بطابع عصرى لا يقبل الجدل «*فقد صيغت*»، على حد قول «پيير بريان» Pierre Briant، «*على ازدواج المعنى وتعلن دلالات متناقضة*». فأيًا كانت الإشارة إلى آلهة مصر، تظل السلطة فارسية ويظل **داريوس** سيد البلاد. إن صورة الملك الفارسى داهسًا بقدميه الشعوب التى أخضعها، والمدونة الثلاثية اللغة بل والمدونة الهيروغليفية، تُبلغنا جميعها رسالة متسقة ومترابطة: إن تنوع الشعوب ينصهر فى الوحدة السياسية. فتستند الوثيقة على التبادل بين الثقافتين.



لوح شلوفة[١٥] الحجرى، الواجهة المدونة بالخط المسمارى
(نقلاً عن J. Menant)



لوح تل المسخوطة الحجرى. الواجهة المدونة بالخط الهيروغليفى
(نقلاً عن G.Posener)

يوفر تمثال **داريوس** بعض أوجه الشبه مع الألواح الحجرية المدونة بلغات أربع التى أقيمت فى عهده، على امتداد القناة التى كانت تربط نهر النيل بالبحر الأحمر. إن وجهَىْ الألواح، الأول بالمصرية والآخر بالخط المسمارى وبلغات ثلاث، ينقلان الرؤيتين المصرية والفارسية للقطع الأثرية. وعلى وجه اللوح الحجرى المدون بالكتابة الهيروغليفية، فإن علامة **السما تاوى** إلى جانب خرطوش **داريوس** وسط نَهْرَىْ نيل، تعلو نفس الشعوب الأربعة والعشرين الواردة على قاعدة التمثال، وإن كانت تقدم التحية على الطريقة المصرية وتتعبد للملك، فإن التفاصيل العرقية أقل وضوحًا، مقارنة بما ورد على قاعدة التمثال، فى حين يوضح الصف

الأدنى من النص، وجهة النظر المصرية: إن **داريوس** المولود من **نيت** – وليس من **رع** ببعده الأكثر عالمية – يتعرف على مسار القناة ليشقها من جديد. أما الواجهة المدونة بالخط المسمارى وبلغات ثلاث، فهى شبيهة شبهًا شكليًا، وإن اختلفت ثقافيًا ولغويًا. وفى الجزء المقوس فى أعلى اللوح، فإن صورتين ملكيتين أخمينيتين ترفعان يدهما فوق خرطوش للملك **داريوس**. إنهما تعلوان نصًا بلغات ثلاث يشير إلى شق القناة: «*كانت السفن تتجه من مصر إلى بلاد فارس، حسبما يحلو لى*». ويشير إلى وضع الفارس المحتلّ: «*أنا فارسىّ، لقد أخضعت مصر انطلاقًا من بلاد فارس*». وكل شىء يحدث، كما لو كان نفس الفريق المختلط قد أعد زخارف التمثال واللوحين الحجريين.

محفوظات إلفنتين

يوفّر ملف *الساتراپ* **فيراندانس** معلومات عن الجهاز الإدارى الفارسى. ويضم خطابين بالخط الديموطيقى – وهى كتابة مختصرة ظهرت فى العصر المتأخر. الخطاب الأول مرسل من كهنة **خنوم** فى إلفنتين إلى *الساتراپ*، لإحاطته علمًا باسم رئيسهم الإدارى الجديد، والآخر مرسل من *الساتراپ* إلى الكهنة ليخبرهم بأن الترشيح لهذا المنصب يحتاج إلى إخضاعه للتقصى قبل اعتماده. وينطوى رد *الساتراپ* على خصائص فى تركيب اللغة وصياغات غير معروفة فى الديموطيقية، وهو ما يفترض أن النص مترجم عن أصل باللغة الآرامية، اللغة الرسمية للسلطة الفارسية فى مصر. وكانت الإجراءات تتم على النحو التالى: إذ يطلّع أحد الموظفين على خطاب الكهنة، ويستخلص منه مضمونه لعرضه على *الساتراپ* الذى يرد شخصيًا (فى العام الثلاثين من حكم داريوس): واسم المترجم المصرى معروف لأنه مذكور، إنه **پيفثونيت**. وإن كانت الآرامية هى اللغة الرسمية لكبار الإداريين الفرس، فقد ظلت الديموطيقية تحتل الصدارة، حيث كان المصريون يشكلون غالبية الجهاز الإدارى المركزى.

ومن الضرورى أن يكون حكمنا على طبيعة حكم داريوس لمصر حكمًا فطنًا حصيفًا. ولا ريب أنه أمكن الحفاظ على الاستمرارية الفرعونية، ولا سيما بفضل أبناء الأرستوقراطية المصرية، فنذكر منهم تحديدًا **واچ حررسن**[١٦] الذى وضع قائمة ألقاب قمبيز، ولفت انتباهه إلى ضرورة مراعاة الأرثوذكسية الدينية وحث داريوس على صيانة المعابد و«*بيوت الحياة*»، كمكان لإنتاج الثقافة المصرية، ولكن فى وضع من التسلط والهيمنة، وإذ كانت آفاق الملك الفارسى تعمل على الاندماج فى الفرعون والتوحد معه، فإنها تجاوزت حدود وادى النيل.

•

٠٥ مصر والبحر الأحمر

حدث منذ نهاية الأسرة السادسة – ٢٢٠٠ق.م تقريبًا – أن قتل البدو أحد الوجهاء وفريقه عند شواطئ البحر الأحمر، بينما كانوا يشيّدون سفينةً للسفر إلى بلاد پونت عند السواحل الإفريقية من البحر الأحمر، وهى المورّد التقليدى للبخور

> **الرحلة البحرية إلى إفريقيا**
>
> «إنى أنظر بإعجاب إلى الذين قسموا العالم إلى ليبيا وأسيا وأوروبا [...] أما بشأن ليبيا، [...] فما نعرفه عنها يبرهن أنها محاطة بالبحر [...] وفيما نعلم فإن **نيكوس**، ملك مصر، كان أول من برهن على ذلك. فبعد أن توقف عن حفر القناة التى تربط النيل بالخليج العربى، أرسل رجالاً من فينقيا على متن سفن، وأوصاهم بأن يقوموا عند عودتهم بالدخول عابرين أساطين هيراكليس فى البحر الشمالى [...] حتى أنهم بعد انقضاء عامين تجاوزوا [...] أساطين هيراكليس ووصلوا إلى مصر. كانوا يَروُون [...] أنهم بينما كانوا يبحرون عند ليبيا، كانت الشمس على يمينهم» (هيرودوت ٤:٤٢-٤٣).



صورة شخصية للملك «نكاو» الثانى
(من البرونز)

والتوابل. وفى زمن الدولة الوسطى، فإن سفنًا صُممت فى هيئة قطع مفككة فى ترسانات كوپتوس البحرية، قد أرسلت عن طريق وادى الحمامات إلى وادى جواسيس، ليتم تجميعها بعد ذلك. وقد استخدم هذا الوادى الأخير، كميناء للإبحار فى اتجاه بلاد پونت. وتعددت المعطيات الخاصة بالبحر الأحمر إبان الألفية الأولى ق.م. ولما كان البحر الأحمر امتداداً للمحيط الهندى، فإنه ينفتح عن طريق باب المندب على العالمين الإفريقى والهندى. وإذا ظلت الكشوف الأثرية ضعيفة، فإن الشروح التاريخية لعلماء الجغرافيا وللمؤرخين والتجار الإغريق واللاتين، توفر لنا تفاصيل عن النشاط البحرى على ضفاف بحر إريتريا.

الملاحة فى البحر الأحمر

عُرف عن هذا البحر صعوبة الملاحة فى أعاليه وبمحاذاة شواطئه. ويفرض نظام هبوب الرياح ملاحة فصلية فى أعالى البحار. وبالفعل، فإن رياح الشمال السائدة صيفًا، تواجهها رياح الشمال والجنوب بقية السنة عند خط عرض السودان، وأخيراً فإن الرياح المستعرضة تعيق الاقتراب من الشواطئ. أما الإبحار بمحاذاة السواحل، فكان محفوفًا بالمخاطر بسبب الحواجز الصخرية التى تغطى البحر وانعكاس ضوء الشمس الذى يحول دون تجنبها. ولا يمكن الرسو إلا فى خلجان كبيرة محمية وعلى ضوء شمس مرتفعة فى السماء وخلف المرء. كانت الملاحة من نصيب الساكنين عند ضفاف المسطحات المائية وما يتمتعون به من خبرة ومعارف.

وعلى حدّ قول هيرودوت الذى يتحدث عن إقامة منشآت بحرية فى الخليج العربى - أى خليج السويس - فإن **نكاو** الثانى (٦١٠-٥٩٥) هو الذى أنشأ أسطولاً

حربيًا فى البحر الأحمر: «*فعندما انتهى من شق القناة تحول* **نيكوس Nécos** (هكذا فى الأصل) *إلى الحملات العسكرية. فأمر ببناء سفن ذات ثلاثة صفوف من المجاديف، خصصت بعضها للبحر الشمالى والأخرى فى الخليج العربى لتتجه إلى بحر إيرتيريا، وما زالت عنابرها مرئية بكل وضوح*». وتذكر النصوص المصرية «*سفن* ***بيبلوس***» ويذكر هيرودوت «*سفنا ذات ثلاثة صفوف من المجاديف*» وهى سفن طويلة يصعب التحكم فيها فى الممرات المؤدية إلى الخلجان المحمية. ولا شك، أنه ينبغى فهم المصطلح المصرى بمدلوله الملتبس، غير الواضح، فى حين ربما كانت عبارة السفينة ذات الصفوف الثلاثة من المجاديف، ترجمة صاغها هيرودوت صياغة شوّهت المعنى الأصلى. هل ينبغى، كما فعل هيرودوت، أن نقرن إنشاء هذا الأسطول بقيام **نكاو** بشق القناة التى تربط النيل بالبحر الأحمر، وإن تم التخلى عنها جزئيا؟ تُرى لماذا وجود أسطول حربى فى البحر الأحمر، فى حين كانت مصر محمية من كل غزو بحرى من جهة الشرق، فلم تحدث قط أية حملة عسكرية أشورية أو بابلية حديثة، كما أن ممالك جنوب الجزيرة العربية كانت من القوافل الرحل، بلا تطلعات بحرية؟ وأخيرا، فكيف بنيت هذه السفن مع الافتقار إلى الموارد المحلية أو إلى إشارات إلى الإمداد بالأخشاب الضرورية لهياكل هذه السفن عند سواحل البحر الأحمر؟ عن هذه التساؤلات، يظل علم الآثار صامتًا إلى حدّ ما.

نكاو الثانى والبحر الأحمر

كان الملك الصاوى، صاحب المشاريع الدولية الكبيرة، فقد أمر بحارة فينقيين بالقيام *بالرحلة البحرية الإفريقية*. وعلى حدّ قول هيرودوت، أمرهم **نكاو** بالطواف بحرًا حول إفريقيا عن طريق **البحر الجنوبى** – أى المحيط الهندى – مع العودة عن طريق أعمدة هرقل – أى مضيق جبل طارق – فى البحر الشمالى أى البحر المتوسط. ويصعب التشكيك فى حقيقة أن الرحلة استغرقت ثلاث سنوات، حيث لاحظ البحارة «*أن الشمس كانت على يمينهم*»، عند شروقها، وهو أمر مفهوم إذا عرفنا أنهم كانوا قد تجاوزوا رأس الرجاء الصالح. وتندرج هذه الرحلة فى إطار التساؤل عن حدود العالم المعروف وعن شكل كبرى المجموعات الجغرافية. ويعتبر هذا العمل الباهر الاستثنائى، الفصل الأول من اكتشاف العالم عن طريق الرحلات البحرية.

ونذكر نشاطًا آخر كشاهد على النظرة الصاوية الشاملة، ألا وهو شق قناة تربط البحر الأبيض بالمحيط الهندى، عن طريق نهر النيل. وإذ بدأ **نكاو** الثانى العمل فى الوصلة البحرية، فإنه أوقفها خوفًا من العمل «*لصالح الهمج البرابرة*»، إذ استشرف المصريون أن التجار الأجانب سيجنون ثمار هذا المشروع. وقد أكمله الفارسى **داريوس** الأول، فسلكت الوصلة نهر النيل حتى وادى الطميلات، الفرع القديم لنهر النيل وصولاً إلى بحيرة التمساح، ومن هنا إلى البحيرات المرَّة ثم إلى خليج السويس. لقد فرضت هذه السلسلة من المنخفضات مسار القناة. ولكن ظلت هذه المشاريع العملاقة بلا مستقبل.

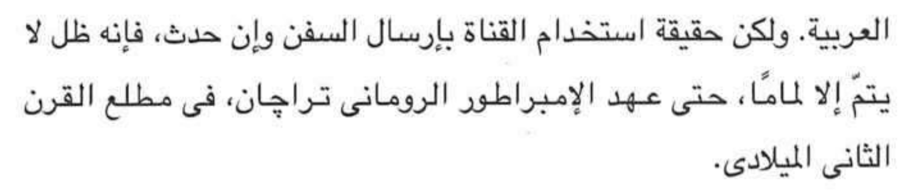
داريوس الأول والبحر الأحمر

واستكمل داريوس شق القناة، وأقام ألواحًا حجرية احتفالاً بانتهاء الأعمال وقيام سفنه بالدوران حول الجزيرة



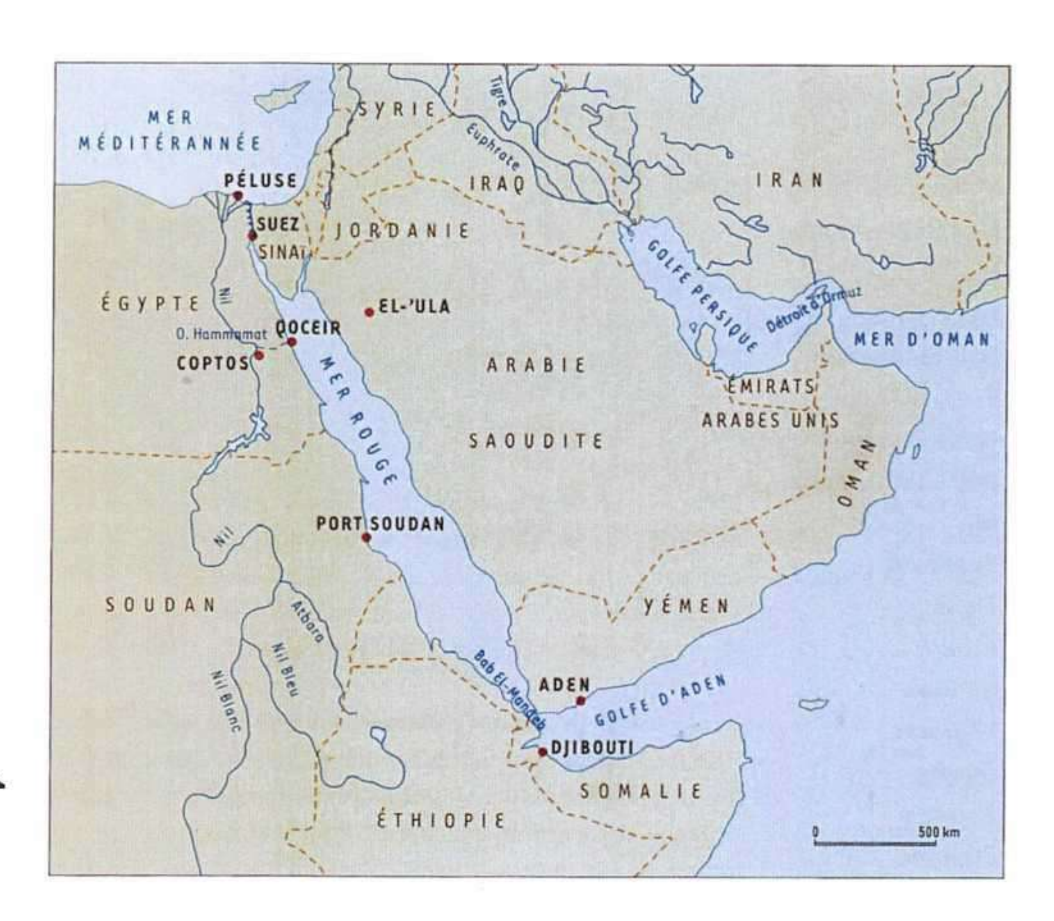
بيان الخريطة

البحر المتوسط	Mer Mediterranée
خليج السويس	Golfe de Suez
الدلتا	Delta
وادى الطميلات	Ouadi Taumilat
وادى النطرون	Ouadi Natroun
بحيرة موبريس (قارون)	Lac Moeris
بحيرة التمساح	Lac Timsah
البحيرات المرة	Lacs Amers
پلوزيوم	Peluse
تل المسخوطة	Tell el-Maskhouta
پيثوم	Pithom
هليوپوليس	Héliopolis
القاهرة	Le Caire
الإسكندرية	Alexandrie



العربية. ولكن حقيقة استخدام القناة بإرسال السفن وإن حدث، فإنه ظل لا يتمّ إلا لمامًا، حتى عهد الإمبراطور الرومانى تراچان، فى مطلع القرن الثانى الميلادى.

ولكن لِماذا شق قناة، من النيل إلى البحر الأحمر؟ لا يبدو أن الهدف كان الوصول إلى بلاد فارس بسفن محملة بعوائد الجزية من خلال الدوران حول الشواطئ الجنوبية للجزيرة العربية، إذ لم توجد ملاحة منتظمة بين البحر الأحمر والخليج الفارسى. كما لم تكن هناك أسباب عسكرية. تُرى ضد من قد تتصدى هذه القوات؟ أيكون الدافع إلى ذلك. على ما يظن، السيطرة الرمزية على أفضية افتراضية إلى هذا الحدّ أو ذاك، إذ تسجل ألواح القناة الحجرية قائمة الشعوب الخاضعة للملك داريوس، على غرار ما دُوِّن على تمثاله، عند باب قصر مدينة سوس؟ فربما كان الدافع تجاريًا، وما يحملنا على هذا الافتراض، «*هو التوسع الملحوظ لأعمال التبادل فى منطقة تل المسخوطة –* ***پيثوم*** *فى شرق الدلتا – على امتداد القرن الخامس*»، حيث تكثر المواد الأثرية الفينقية.



خريطة معاصرة لسواحل البحر الأحمر والخليج الفارسى

البحر الأحمر والبخور

أكانت تجارة البخور مع جنوب الجزيرة العربية تجارة قوافل فحسب؟ وتروى مصادر نصوص القرن الرابع ق.م، مغامرة الإغريق بقيادة أناكسيكرات، المستكشف المكلف من قبل الإسكندر، عندما نزلوا إلى شاطئ مملكة سبأ فى جنوب شبه الجزيرة العربية واستولوا على ما فى حوزتها من مُرّ. إنها إغارة قادمة من البحر، أكثر منها تجارة بحرية. فقد عرف البحر الأحمر حركة تجارة البخور، بعيداً عن القاطنين عند سواحله، سواء كانوا من أبناء مملكة سبأ أو من المصريين.

وفى شمال غرب شبه الجزيرة العربية، كانت مملكة *العلاديدان*، المذكورة فى الكتاب المقدس المسيحى وفى المدونات، مرتبطة بالمنتجات الإفريقية: كالعاج والأبنوس، اللذين لا يمكن أن ينقلا إلا عن طريق البحر من الشاطئ الآخر الإفريقى من البحر الأحمر. تُرى أكانت بلاد فارس التى كان يرسل إليها داريوس سفنه، هى شمال غرب شبه الجزيرة العربية، وكان الوصول إليها من خلال الإبحار المباشر، إذ لم يثبت فى الوقت الراهن، أن وسيلة انتقال برية بين مصر والسعودية، كانت قائمة؟

•

بيان الخريطة

Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Mer d'Oman	بحر عمان
Bab El-Mandeb	باب المندب
Golfe d'Aden	خليج عدن
Golfe Persique	الخليج الفارسى
Détroit d'Ormouz	مضيق هرمز
Nil	النيل
Euphrate	الفرات
Tigre	دجلة
Atbara	عطبرة
Nil Bleu	النيل الأزرق
Nil Blanc	النيل الأبيض
Egypte	مصر
Soudan	السودان
Ethiopie	أثيوبيا
Somalie	الصومال
Arabie Saoudite	العربية السعودية
Jordanie	الأردن
Irak	العراق
Syrie	سوريا
Iran	إيران
Emirats Arabes Unis	الإمارات العربية المتحدة
Yemen	اليمن
Oman	عُمان
Sinaï	سيناء

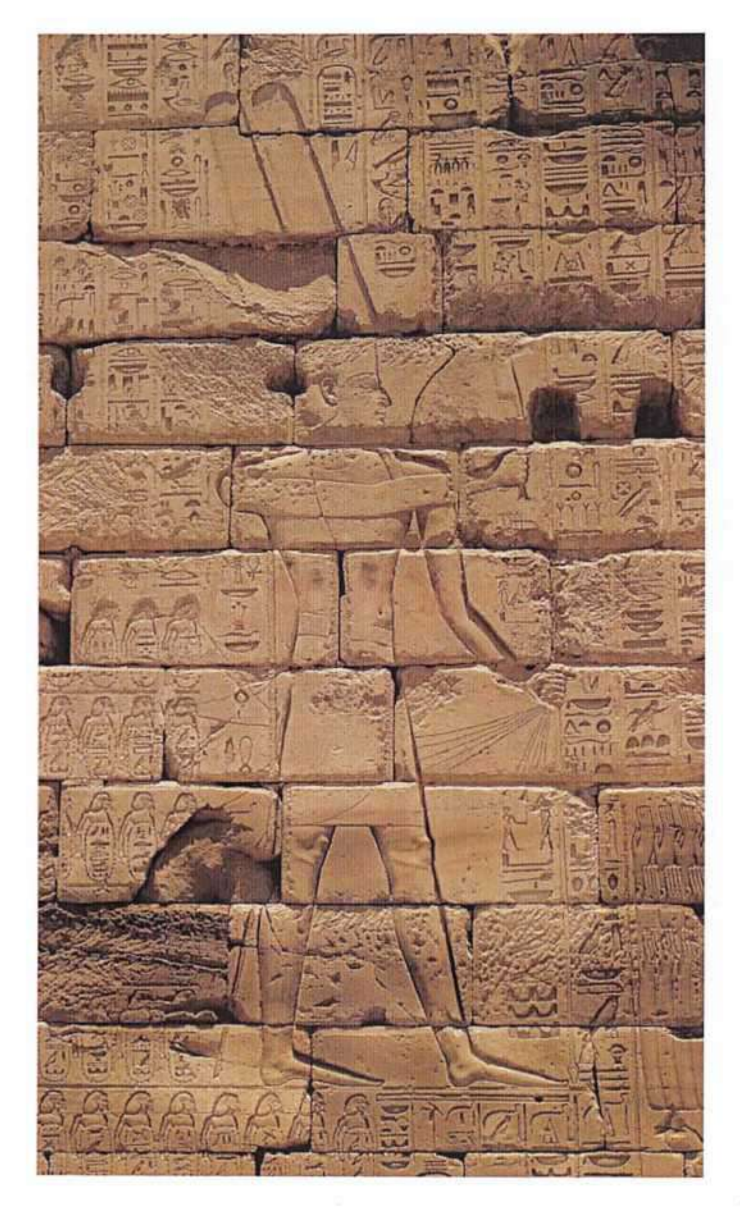
O. Hammamat	وادى الحمامات	Péluse	بيلوزيوم
Coptos	كويتوس	Suez	السويس
Qoceir	القصير	El ^{c}Ula	العلا
		Aden	عدن

٠٦ مصر والكتاب المقدس المسيحى

تحتل مصر فى تقليد الكتاب المقدس المتواتر، مكانة مركزية، إذ يصور الخروج باعتباره الحدث المؤسس للعهد الذى ربط الله بشعبه[١٧].

التقليد الشفهى المتواتر وندرة المصادر

إذ دوّنت روايات الكتاب المقدس اعتباراً من الألف الأول قبل الميلاد، عندما دخلت إسرائيل التاريخ مع تأسيس مملكتَىْ إسرائيل ويهوذا – فى القرن التاسع قبل الميلاد، فقد دمجت هذه الروايات التقليد الشفهى المتواتر لتاريخ الشعب العبرى[١٨]. وإذا كان فى وسعنا، اعتباراً من هذه اللحظة أن نعقد مقارنة ومقابلة بين مصادر الكتاب المقدس وبين المصادر المصرية، فإن الوثائق المصرية تظل صامتة صمتاً مطبقاً فيما يتعلق بالتقليد المتواتر السابق. فلا جدوى من البحث فى هذه الوثائق عن إحالات مرجعية محددة توضح قصة سيدنا يوسف وإقامة العبرانيين فى مصر (سفر التكوين، الإصحاحات من ٣٧ إلى ٥٠) أو الشخصيات المذكورة فى *سفر الخروج*، بعيداً عن السياق العام الذى يؤطرها. إن اسم **إسرائيل**، للدلالة هنا على قبيلة صعبة المراس تعيش فى منطقة خاضعة لمصر، ذُكر على لوح حجرى للملك **مر إن بتاح** – عامَىْ ١٢٢٤–١٢٠٤ق.م تقريبًا – يدفعنا إلى تحديد زمن الخروج فى الفترة الأخيرة من عهد **رعمسيس** الثانى. وقد أمكن التعرف بشكل أكيد على العاصمة **پررعمسيس**



صفّة البوباستيين

شاشانق الأول المنتصر على شعوب الشرق الأدنى واقفًا أمام **أمون** القابض على زمام خمسة صفوف من المدن الأسرى، دُوِّنت أسماؤها داخل إطار بيضوى مسنن.

(نقش بارز على خلفية غائرة. الجدار الجنوبى من الفناء الأول من معبد **أمون–رع** فى الكرنك. عهد **شاشانق** الأول. الأسرة الثانية والعشرون، ٩٤٥–٩٢٤ق.م).

مقتطف من تعاليم أمن أوبه

- اقرأ هذه الفصول الثلاثين قراءة جيدة، إنها تُرفّه عن النفس وتثقفها (XXVII, 7-8)
- تجنب سرقة بائس وأن تحتدّ ضد ذى عاهة (IV, 4-5)
- لا تتعب سعياً وراء الوفرة. فما تملكه فليكفك. وإذ جاءتك ثروات مسروقة، فلن تبيت عندك. فمع طلوع النهار لن تكون فى بيتك... فقد نبتت لها أجنحة كالأوز وطارت إلى السماء. (IX, 14-X,5)

مقتطف من سفر الأمثال

- ألم أكتب لك ثلاثين فصلاً من المشورات والعلم (٢٢:٢٠).
- لا تسلب الفقير؛ لأنه فقير ولا تسحق البائس عند الباب (٢٢:٢٢).
- لا تتعب لتحصل على الغنى، كُف عن التفكير فيه. أتُطيرُ عينيك إليه فلا يكون. إن الغِنى قد صنع لنفسه جناحين وطار كالعقاب إلى السماء. (٢٣:٤-٥).

(نقلا عن أحدث ترجمة عربية للكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩).

وأماكن أخرى ذُكرت فى الكتاب المقدس. وقد تأكد وجود جماعات سامية فى مصر، فى ظل الدولة الحديثة وفى عهد **أمنحوتپ** الثالث، وفى معبد **صولب**، وقد ورد ضمن قائمة للشعوب المهزومة، أقدم ذكر للحروف العبرية الأربعة، «**ى-هـ-و-ا**»، سواء دلت على شعب أو بلد، كإشارة إلى البدو **شاسو** القاطنين فى جنوب فلسطين. ربما كانت إشارة إلى بنى القَينىّ الذين كانوا مرتبطين فى الكتاب المقدس بسيدنا موسى عندما أصبح هذا الأخير صِهر **حوباب** (سفر القضاة، ١٦:١، ١١:٤).

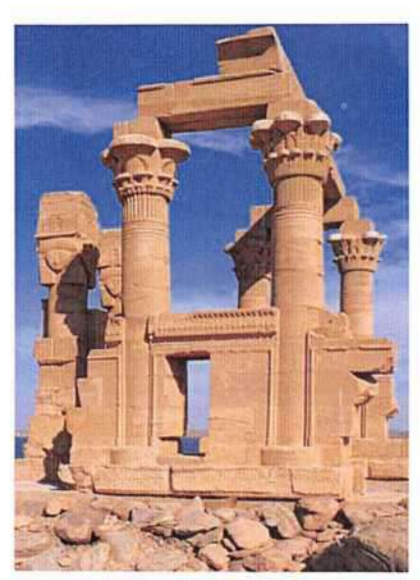
مضاهاة مصادر الألفية الأولى

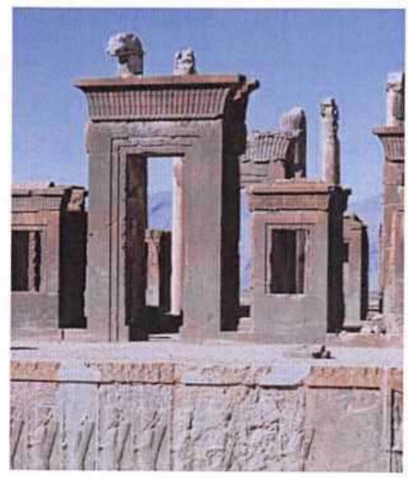
فى هذا العصر يلتقى الكتاب المقدس والمصادر المصرية إلتقاءً فيه مزيد من الدقة، اعتباراً من انفصال إسرائيل عن يهوذا. وقبل ذلك، تظل الأمور غير واضحة بشأن مملكة داوود وسليمان. إن الإشارة إلى زواج هذا الأخير من ابنة ملك مصر – سفر الملوك الأول ١:٣ – هذا الحدث الذى كان يرفضه الفراعنة السابقون، يعتبر فريداً فى بابه[١٩]. وإذا كان قد حدث بالفعل[٢٠]، فإنه يؤكد الضعف الذى لحق بالموقف المصرى، قرب نهاية الأسرة الحادية والعشرين – ربما فى عهد **پسوسنس** الثانى؟ وفى المقابل، فإن حملة **شاشانق** الأول العسكرية فى فلسطين – عام ٩٢٩ق.م تقريبًا – الذى احتلّ

أورشليم واستولى على كنوز المعبد – سفر الملوك الأول ١٤:٢٥–٢٦[٢١] – مذكورة بكل وضوح وصُوِّرت على صُفّة البوباستيين فى الكرنك. كذلك فإن الكتاب المقدس والمصادر المصرية تدعم بعضها البعض، لسرد أحداث المواجهات التى احتدمت بين الملوك الكوشيين من الأسرة الخامسة والعشرين والأشوريين، من جانب، وبين الفراعنة الصاويين وبين البابليين، من جانب آخر. وبعد أن استولى **نبوخذ نصّر** الثانى على أورشليم عام ٥٨٧ والسَبْى إلى بابل، قَدِم عدد كبير من المهاجرين إلى مصر، لينضموا إلى الجنود المرتزقة اليهود فى جيش الفرعون **نكاو** (٦١٠–٥٩٥ق.م) والمقيمين فى إلفنتين، وقد زادت أعداد هذه الجماعة أيضًا فى ظل الاحتلال الفارسى. وشهدت أحيانًا العلاقات بين هذه الجماعة والمواطنين من أبناء مصر، فترات عاصفة، ففى إلفنتين حيث يُعبد الإله المحلى **خنوم** الماثل فى كبش، كانت التضحية بالأغنام فى المعبد اليهودى، لها وقع سيىء فى نفوس المصريين، فنذكر إحراق المعبد عام ٤١٠. وفى وقت لاحق، استقبلت الإسكندرية واحدة من أهم الجماعات فى الشتات اليهودى، وفى أوساطها سيتم ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة اليونانية، المعروفة بالترجمة السبعينية.

المؤثرات الثقافية

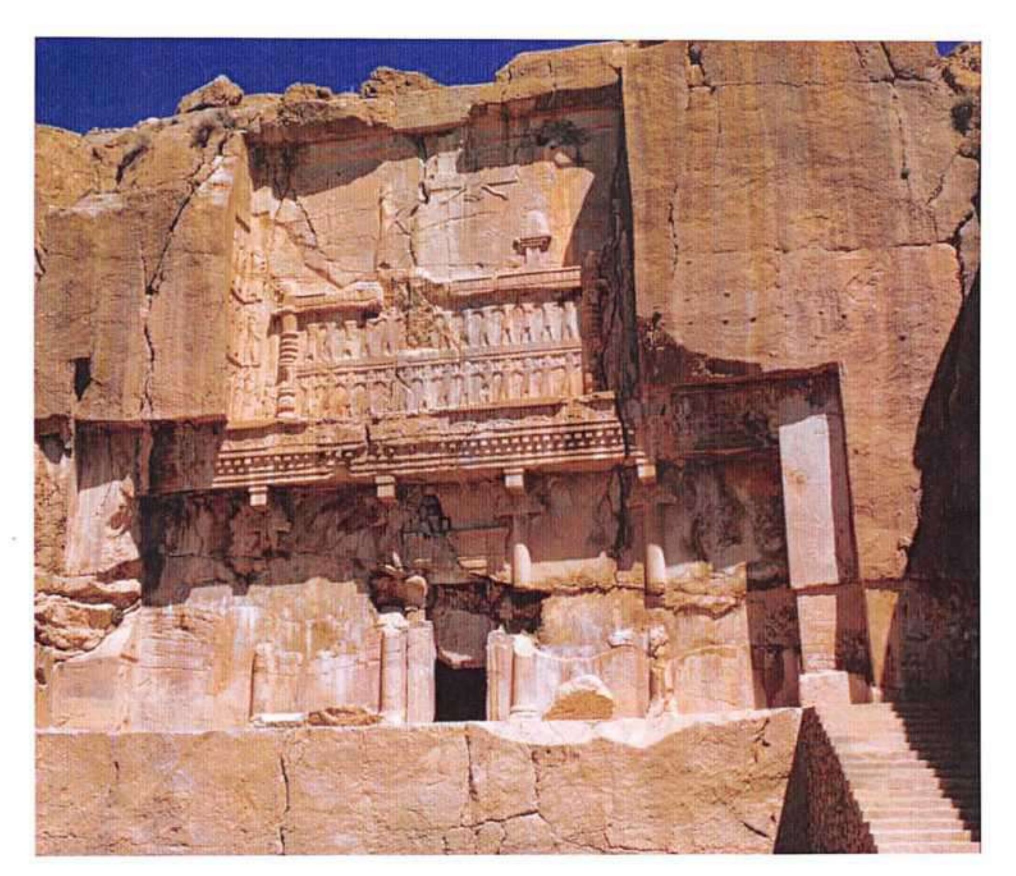
وأخيرا علينا، الإقرار باستمرار هيبة مصر وتأثيرها الثقافى، وإن أصبحت ضعيفة سياسيًا. ففى الكتاب المقدس، يتحدث الأنبياء عن مملكة النيل، حديثًا يمزج بين الانبهار والريبة. إن أدب الحِكَم، وهو تقليد قديم متواتر فى مصر، يجد له أصداءً مباشرة فى العهد القديم، من الكتاب المقدس، وتحديداً بين *تعاليم* ***أمن أوبه*** المصرية، عند ملتقى الألفية الثانية والألفية الأولى ق.م و*سِفْر الأمثال العبرى* فى القرن الخامس ق.م. تقريبًا إن ما أبدعه الأدب المصرى فى «*أغانى العشق والحب*»[٢٢] ينطوى على أوجه شبه عديدة، مع *سفر نشيد الإنشاد العبرى*. واللافت للنظر من جانب آخر، أن النبى **أشعيا** عندما أراد الإشارة إلى النظام الملكى الأمثل، أى إلى مجىء المسيح، فإنه يخصه بأسماء خمسة (سفر أشعيا ٩:٥)، وهى صيغة مماثلة لقائمة ألقاب الفرعون.





قصر داريوس الأول فى برسيبوليس
يستند قصر داريوس إلى الجبل وقد شُيِّد فوق سطح اصطناعى يطل على سهل مخضوضر. وأعقاب الأبواب والشبابيك العلوية تعلوها أفاريز من الطراز المصرى، تزدان بأوراق سعف مصففة، ومن فوقها إفريز منبسط تبرزه خيرزانة. إنه استعادة للعمارة المشيدة بالطين فى هيئة حجر، حيث تزدان قمة الحوائط بسيقان السعف المقوسة والحامية، والتى تدعم زواياها الناتئة خيرزانة أسطوانية الشكل، تتكون من سيقان مربوطة.
(الفن الأخمينى)

مقصورة كيرتاسى (فى أعلى)
معبد كلابشة.
(مصر العليا – العصر الرومانى)



مقبرة ملكية أخمينية في بلدة «نقشى رستم» الإيرانية
هذه المقابر المحفورة فى صخر الجبل، بواجهاتها المنحوتة وبأبوابها ذات الطراز المصرى، كانت مخصصة للملك **داريوس** الأول وثلاثة من خلفائه. إن الباب بإفريزه وأساطينه وبروز سقفه المسطح، والمنحوتة فى الصخر، تشير إلى القصر الملكى.
(إيران)

٠٧ إشعاع مصر الثقافى

مع شروق شمس الألفية الأولى قبل الميلاد، يرتفع صوت ملك بيبلوس، الساخط على المصريين الذين بدأ تراجعهم السياسى، قائلاً: «*لقد أسس **أمون** البلاد قاطبة [...] ومن مصر خرج الكمال ليصل إلى بلدى*». فرغم تردد الفلاح فى الإقامة فى الغربة بعيداً عن بلده، يظل التراث المصرى مؤثراً فى النوبة وفى الشرق الأدنى وفى مجمل العالم القديم، تأثيراً ملحوظاً. فقد عرف الفينقيون والحيثيون والإسرائيليون والبابليون والأشوريون والفرس، فى آسيا، وأبناء مملكة كرما ونپاتا ومروى، فى إفريقيا، واليونانيون فى آخر المطاف، عرفوا جميعاً كيف يستعيرون من مصر أفكاراً دينية وفلسفية وتقنيات، وبعض جوانب علومهم وآدابهم وفنونهم فى البناء والتشييد، بعد أن وفّقوا بينها وبين معتقداتهم الخاصة وأهدافهم السياسية واحتياجاتهم.

الأخذ بالأشكال والتقنيات المصرية والتكيف معها

من المؤكد أن روعة النموذج المصرى المثير للإعجاب، قد دفع الأجانب إلى إقامة مبانٍ وإبداع تصوير على الطريقة المصرية. فمن مروى[٢٣] إلى پرسيپوليس[٢٤] **Persépolis**، أخذت هذه البلاد بالخطط والأشكال والمواضيع المصرية وتكيفت معها. لقد حلّ الهرم محل الأكمات بهيأتها الفظة الخشنة، ليصبح مقبرة الملوك السودانيين فى الكورو ونورى والبرقل والمصورات الصفراء. وتستعيد معابد النوبة التخطيط العام والمحورية الصارمة لتتابع الأفنية وأبهاء الأساطين كما فى معابد الوادى، وتحتفظ، وفقًا لصيغ تجديدية، بأسلوب تناول المشاهد الطبيعية وذكريات قصص نشأة الكون على الصروح المزخرفة بمشاهد الملك المنتصر بالإضافة أيضًا إلى الملكة المحاربة. وأبواب پرسيپوليس مزدانة بإفريز مصرى بأوراق سعف مقوسة وصورة **أهورامازدا**[٢٥]، وتستعير من قائمة الصور المصرية القديمة، انبثاق القرص المجنح المحلق. كما أن عددًا كبيرًا من المصريين، قد ساعدوا الأسيويين فى بلادهم على قطع الأحجار قطعًا أفضل. أما فى فينقيا، فقد عُرفت قائمة شاملة من الأشكال والمواضيع التى تكتسى طابعًا مصريًا، بالإضافة إلى آلهة مصرية. وعندما أراد الفينقيون تطوير أبجديتهم الصوتية وثارت قضية انتشارها، لم يتجهوا إلى نموذج بين النهرين، المصنوع من الصلصال الرطب ومن منقاش لتشكيل العلامات المسمارية، ولكنهم اتجهوا إلى الأدوات المصرية الخفيفة، من ورق بردى وقلم البوص والخطوط السريعة، التى تحورت لتصبح الورق وقلم الحبر.

أصداء المعتقدات والأساطير المصرية

سبق أن عرفنا أن الإله الصانع الذى خلق نفسه بنفسه، تطلق عليه قصة خلق هليوپوليس، اسم **أتوم**. هذا الاسم المشتق من فعل يعنى «*يكون كاملاً*»، هو أيضًا التجانس الصوتى لاسم آخر، ترجمته «*لا يكون*»، تعبيرًا عن توحّد فوضى الخواء الأولىّ وعملية الخلق. ولما كان أتوم فى آن واحد «*الكل*» و«*اللاشىء*»، فهو الكيان الذى توجد فيه الأضداد. وعلينا أن ننتظر *محاورات السفسطائى* للفيلسوف اليونانى أفلاطون، فى القرن الرابع ق.م، للتعبير تعبيرًا جدليًا، عن مشاركة الموجود للآخر، وأن اللاموجود ليس مفهومًا على نقيض الموجود، وأن الموجود ليس كل الموجود، ولكنه نوع من الوجود. هكذا فقد تغذّى الفكر السوقراطى على الرؤية الحَدْسية للاّهوتيين المصريين.

ولا شك أن المصريين كانوا أول من كتبوا قصصًا وجدت أصداءها فى الآداب اللاحقة. حتى وإن كان علينا أن نتحفظ حول مسألة استعارة موضوع قصة من أخرى تبعدها فى الزمان، فإن موضوع هيجان الأمواج المتلاطمة وغرق بحّار ليلجأ إلى جزيرة فيها العُجب العجاب، قد توفر على سبيل المثال بعض الملامح المألوفة فى مختلف البلدان، إلا أن بعض القصص بخصائصها المصرية قد نلتقى بها فى قصص أجنبية. فقد عرفت مصر حكاية خيالية تدور حول البحر الشره الطاغى، لتؤكد حبكتها جشع المياه وتصدى الإله الصانع لها. وقد عُقدت مقارنات بين هذه الحكاية الخيالية وقصص الشرق الأدنى الأسطورية، ولا سيما «*قصيدة بعل*» التى تم الكشف عنها فى مدينة أوجاريت الساحلية، والتى تروى قصة الصدام الذى

احتدم بين **بعل** والإله **يَمْ**(٢٦)، إله البحر. إن التماثل بين الحكاية الخيالية المصرية المستلهمة من المعتقدات المحلية المناهضة للماء وقصة أوجاريت واضحة للعيان.

اقتباسات من سجلات السلطة

وفى سجل آخر، أمدّت ترتيبات طقس حفل التتويج محررى العهد القديم(٢٧) ببعض العناصر. فإن تتويج الملك داوود بمسحه بزيوت نباتية قد يكون قد استعار بعض ملامحه من مصر. كما أن تركيب قائمة الألقاب الملكية المصرية بأسمائها الخمسة، وتكوينها من اسم يحصل عليه الفرعون عند ولادته، بالإضافة إلى أربعة أسماء وظيفية يحصل عليها عند تتويجه، لربما ألهمت بعض ملامح قائمة ألقاب الملك العبرى الذى يحصل على اسم **عمّانوئيل** عند الولادة (سفر أشعيا ٧:١٤) وأربعة أسماء جديدة عند تنصيبه على العرش: «*فيدعى عجيبًا مشيرًا، وبطلاً إلهيًا، وأبًا أبديًا، ورئيس سلام!*» (سفر أشعيا ٩:٥). إن رؤية أشعيا وتطبيقها على المسيح تستعيد التركيب ١+٤ للأسماء التى لُقّب بها الفرعون، فضلاً عن الفصل بين الوجود البيولوجى للإنسان ووجوده المؤسساتى.

وقد سعى عدد من أباطرة روما إلى مصر، بحثًا عن نموذج يتفق مع تصورهم للسلطة الإمبراطورية. وكاليجولا(٢٩) الهاوى المغرم بمصر التى لم تُقدّره حق التقدير، اتُهِم بالجنون. إن الزيارة الطقسية التى قام بها فسپازيان إلى سيراپيوم الإسكندرية، وقد رواها من بين من رووها، كل من تاسيتوس(٣٠) **Tacitus** وسويتونيوس(٣١) **Suétonius**، مطابقة للأعراف الكهنوتية المصرية وتشهد على الاهتمام بالترتيبات الطقسية الفرعونية. وفضلاً عن ذلك، فإن العهد القديم والكتاب الكلاسيكيين الإغريق والرومان، يشكلون المرجعية والثقافة التى نهل منها المثقفون الذين ألّفوا مخطوطات الترتيبات الطقسية التى تنظم مختلف فقرات احتفالات تنصيب الملوك، فى النظم الملكية الغربية، فنستشف من خلالها صيغًا مماثلة وإن أعيد صياغتها، نذكر منها ترتيبات الملك النائم وإطلاق الطيور، وذلك بعد قرون وقرون على تخلى مصر عن هذه الأعراف.

وقبل روما، أدرك الإسكندر والبطالمة أن الأصل الإلهى للملك بصفته ابن الإله، يعتبر تدعيمًا لسلطتهم. وخلّد هؤلاء الزعماء، فى مقابل ترتيبات الشعائر الملكية المقدونية، القاضية بتأليه أشخاصهم، خلدوا التقاليد الفرعونية عن الولادة الإلهية فى مقابر الماميزى الإقليمية كأماكن لولادة الطفل الإله. وإلى جانب السياق الملكى، تسبب عدم استقرار السلطات على امتداد الألفية الأولى، فى ظهور حسّ دينى مرهف، فى إطار الثنائى «***حورس الطفل***» ***وإيزيس***، ليرسم الصورة المطمئنة للأم التى تُرضع طفلها فى صور متعددة، فى هيئة ***إيزيس*** *المرضعة*، كوريثة لمشاهد إرضاع الملك. ومن غير المستبعد، أن تصور الفرعون ابنًا للآلهة، قد أمدّ اللاهوت المسيحى الوليد بمادة



إيزيس وهى ترضع حرپوقراط(٢٨)
(حورس الطفل)

هذه المجموعة النحتية التى تصور **إيزيس** المرضعة، عرفت شعبية واسعة اعتباراً من الأسرة الخامسة والعشرين.
(برونز. العصر المتأخر. متحف اللوفر، باريس)

للتعبير عن بنوة المسيح الإلهية، بصفته «*ابن الله*»، «*لأن فيه* (أى فى الله) *زَرْعَه*»، (رسالة يوحنا الأولى ٣:٩)، وفى زمن لاحق لا يستبعد أيضًا أن صورة ***إيزيس المرضعة***، مرورًا بالوسيط اليونانى فى هيئة **حربوقراط**، ثم الوسيطين الرومانى والبيزنطى، قد أوحت بالمادة التى غذّت الإيقونوغرافيا المريميّة، فى صور العذراء والطفل.



هيراكليس يقوم بقتل بوزيريس
لم تكن صورة مصر دائما إيجابية فى التقليد الكلاسيكى اليونانى الرومانى، كما تشهد على ذلك، صورة **بوزيريس** بن **بوسيدون** وملك مصر الذى عقد العزم على التضحية ذبحًا بكل الأجانب القادمين إلى مملكته، لوضع نهاية لحالة الجفاف التى عمت البلاد. ولم تتوقف هذه الممارسة الهمجية، إلا عندما قدم بطل الأبطال اليونانى، **هيراكليس** وقتل الملك وكل أبنائه وأتباعه.
(**ستامنوس Stamnos**. خزف من شبه جزيرة أتيك اليونانية، مزخرف بأشكال باللون الأحمر. العصر المتأخر. متحف الأشموليان فى جامعة أوكسفورد).

مصر اليونانية الرومانية

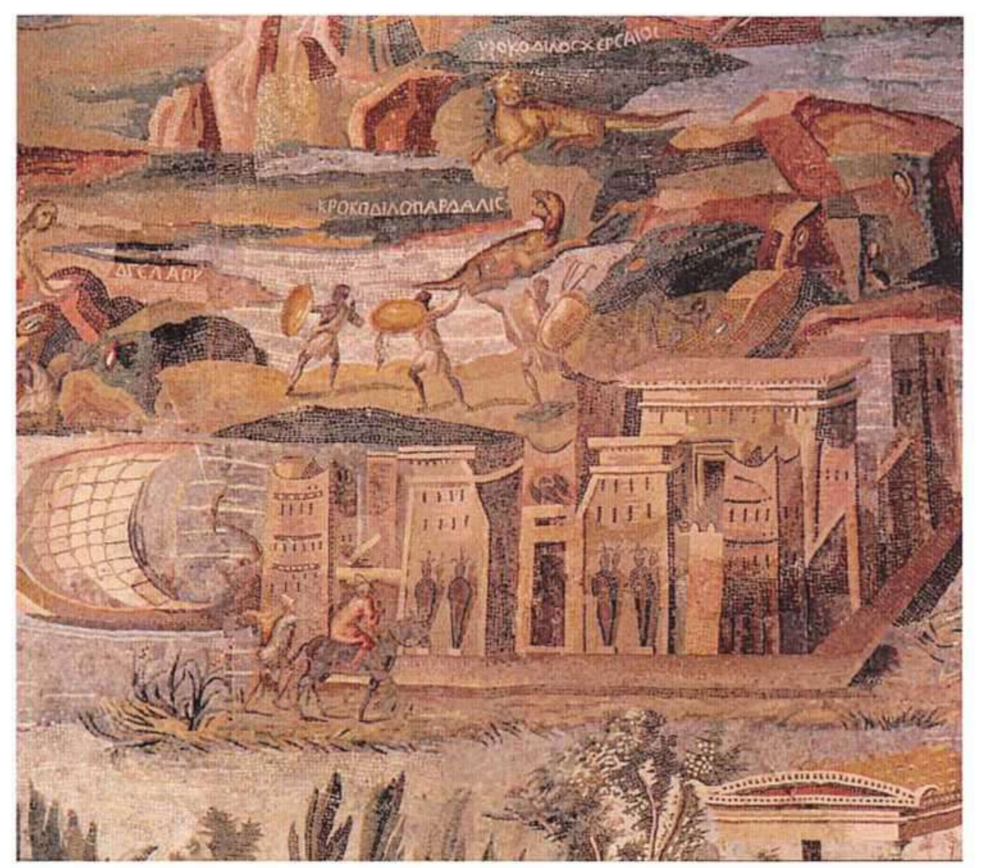
كان فتح الإسكندر مصر بداية لعصر جديد، من تاريخ أرض الكنانة. فمع تأسيس مُلك البطالمة ثم عهد الأباطرة الرومان، انفتحت البلاد كُليّة على البحر المتوسط. ومع إقامة جمع غفير من الأجانب، من إغريق ويهود وشرقيين، نشأت واحدة من أقدم المجتمعات المتعددة الثقافات. إن مساكنة الشعوب المختلفة الموجودة على ضفاف النيل، تشكل أصالة حضارة مصر اليونانية الرومانية.

٠١ صورة مصر فى العالم اليونانى الرومانى

مصر حاضرة حضورًا مؤكدًا فى العصور الكلاسيكية القديمة اليونانية الرومانية. وتشهد الأساطير اليونانية على الروابط الوثيقة مع هذا البلد، وهو ما يبرهن عليه مثال المصرى **داناوس Danaos**، الذى أعطى اسمه إلى أبناء شبه جزيرة بيلوپونيز **Péloponèse** اليونانية، وأصبح ملك مدينة أرجوس **Argos** اليونانية. ومنذ القرن الثامن ق.م، يذكر هوميروس مصر فى مؤلفاته. ويبدو أن الشاعر كان يعرف هذه الأرض، أكثر من غيرها من كل الأصقاع القصية، وإن كانت الصورة التى رسمها لها، تعكس الأسطورة أكثر من الواقع. إنه يؤكد ثراءها ومدنها المهيبة، مثل طيبة، المدينة ذات الأبواب المئة، فتتسع لمرور مئتى مركبة (الإلياذة، الفصل التاسع، الفقرة ٣٨١). ولم يتوقف الإغريق عن الاهتمام بضفاف النيل. فسافروا إليها بصفتهم تجارًا أو مرتزقةً، طلبًا للثروة، ولكن بصفتهم مجرد رحالة أيضًا. وأُستقبلوا من قبل الفراعنة على الرحب والسعة. بل يقال إن **پسمتك** الأول، قد أمر بتعليم أبنائه اللغة اليونانية.

شهادات ذات شأن

لقد ترك بعض الإغريق والرومان الذين زاروا مصر شهادات تشكل مصادر ثمينة لمعرفة مصر. وهى حالة هيرودوت الذى كرّس الكتاب الثانى من مؤلفه «تمحيص الأخبار»[٣٢]، للحديث عن شطآن النيل. إن من يلقبه شيشرون «*بأبى التاريخ*» قد ركز حديثه على وصف جغرافية البلاد وشعبها وعاداتها. إنه يسجل أهمية الشعب وعدد المدن التى وقعت أيضًا، فى نفس من جاءوا بعده موقعًا حسنًا، ومنهم ديودوروس الصقلى فى القرن الأول ق.م وسترابون فى القرن الأول بعد الميلاد. وإبان هذه



فسيفساء رومانية من معبد إلهة الوفرة فى بريني ست Preneste

فى نظر الإغريق والرومان كانت مصر أرض الخيرات والنعيم. إن تفصيل هذا المشهد يصور معبداً من الطراز المصرى يشبه مبانٍ وُجدت وجوداً واقعيًا وكان فى وسع الزوار الرومان أن يشاهدوها إبان إقامتهم فى مصر. وتتميز الزخارف التى تصور ضفاف النيل بمشهد طبيعى وفير الزرع وغريب على المشهد المحلى.

(عام ٨٠ق.م. تقريبًا متحف برينيستينا باليسترينا، روما).

الزيارات، اهتم الإغريق والرومان فى المقام الأول، بما اعتبروه «مصر *المفيدة*»، أى جانب البلاد الأنسب لاستغلالها، وجَنْى أقصى فائدة، إذ كانت مصر مخزن غلال العالم الكلاسيكى اليونانى الرومانى القديم.

غرابة غير مألوفة تأسر الألباب

إن رؤية الإغريق والرومان القدماء عن مصر خليط من الجاذبية والتنافر. فتُعلن الحضارة المصرية، بفضل قدمها، بصفتها أُم العلوم والحكمة، إذ يبدو أن المشرّعين الإغريق، مثل صولون الأثينى فى القرن السادس قبل الميلاد، قد جاءوا إلى مصر طلبًا لنموذج لإصلاح بلادهم. ويعتقد أن طاليس قد ابتدع الهندسة بعد أن درس سجل مسح الأراضى فى مصر. كانت مصر تأسر الألباب بضخامة معالمها الأثرية كشاهد على ثرائها الذى بدا أنه لا يستنفذ. إن ضفاف النيل بملمحها العجيب غير المألوف، كانت تدفع إلى التأملات الفلسفية. وفى الوقت نفسه، بدت البلاد غريبة كل الغرابة، فى نظر أبناء العصور القديمة الكلاسيكية. فقد ذهب هيرودوت إلى أن المصريين «*قد أخذوا فى كل شىء تقريبًا، بأعراف*

وتقاليد على عكس ما كان سائدًا عند سائر البشر». كانت الآلهة نصف الآدمية ونصف الحيوانية، مثار دهشة الزائرين القادمين من أثينا أو روما، وإن لم تكن صادمة لهم. ويعود عدم الفهم هذا، إلى معرفتهم التقريبية إلى حدّ كبير، عن مصر. كانت اللغة أول عائق، فالقلة القليلة من الإغريق والرومان كانوا يتحدثون اللغة المصرية. وفضلاً عن ذلك، فإن المصريين الذين قد يلتقى بهم الزائرون، كانوا لا يحتفظون سوى بذكريات غير دقيقة عن ماضى بلادهم. وبالفعل فبدلاً من الحديث عن «*صورة*» مصر فى العصور الكلاسيكية القديمة، الأفضل الحديث عن «*صورة خادعة*» *فقد رأت* العصور الكلاسيكية القديمة مصر كما أرادت أن تراها.

•

٠٢ مصر من عصر الإسكندر إلى عصر كليوباترا

كانت فتوحات الإسكندر والإمبراطور الرومانى أوكافيوس، نقطة انقطاع فاصلة فى تاريخ مصر. وبالفعل لا يمكن النظر من الناحية السياسية إلى العصرين المقدونى والرومانى، باعتبارهما استمراراً للعصر الفرعونى. فلا يشكل البطالمة اللاغيون آخر أسرات الفراعنة، والأمر أبعد ما يكون كذلك بالنسبة لمختلف العائلات التى تعاقبت على العرش الإمبراطورى.

ومع ذلك، يختلف العصران البطلمى والإمبراطورى، كل عن الآخر. ففى ظل البطالمة، كانت مصر أمة مستقلة، وقامت فى البداية على الأقل، بدور بارز فى عالم البحر المتوسط. وبعد الاستيلاء على الإسكندرية عام ٣١ق.م، امتزج مصير البلاد، إلى حدّ كبير، مع مصير روما والإمبراطورية.

ومن ثَمّ، فإن عهد البطالمة هو الفترة الأخيرة من التاريخ الوطنى لمصر قبل العصر الإسلامى، إن سلطة البطالمة تعود إلى إقامة الإسكندر الأكبر لفترة قصيرة فى مصر، من خريف ٣٣٢ق.م إلى ربيع ٣٣١ق.م. وعند وفاته عام ٣٢٣ق.م، قام رفيقه فى السلاح، بطليموس بن لاغوس،



رأس بطليموس فيسكون Physcon

هذا الرأس هو رأس بطليموس الثامن إيڤرچيت الثانى، وهو الملك البدين الملقب «بالمنتفخ». إنه يضع على رأسه التاج المزدوج مع الصل. وُصِم عهده باقتراف عدد كبير من الجرائم للاستيلاء على السلطة والاحتفاظ بها. ومن ثَمّ فإنه يجسد نموذج البطلمى الفاجر. وبطبيعة الحال، تكتسى البدانة فى هذه الصورة الرسمية بطابع خيّر. إنها تذكرنا ببدانة إله النيل **حعپى** والإله **ديونيزوس**. إن ازدهار الملك يترتب عليه ازدهار البلاد، إنها رسالة موجهة إلى الرعاية الإغريق والمصريين، على حدّ سواء.
(ديوريت أسود. الارتفاع ٥١ سم. ١٤٥-١١٦ق.م. المتاحف الملكية للفن والتاريخ، بروكسل).







لوح حجرى باسم الملكة كليوباترا مقدم من أونوفريس

الأساليب الفنية التى يلتزم بها هذا اللوح مصرية، مع تصوير فرعون يجل ويوقر إلهة تُرضع إلهًا طفلاً. والمدونة، وهى من صنع مصرى، عبارة عن نص تكريسى باليونانية، تأكيداً على مشاعر الورع الحار التى يكنها رجال الدين للملكة. (نقش. العصر البطلمى. متحف اللوفر، باريس)

عملة لبطليموس الثانى وأرسينوى الثانية (يسار أعلى الصفحة)

تصور هذه القطعة الذهبية بطليموس – الفرعون المصرى من الأسرة المقدونية – وأخته وزوجته اللذين عُبدا تحت اسم الإلهين الأديلفيين – «الإلهين أخ وأخت» – إذ عرفت الملكة باعتبارها الإلهة فيلادلفيا «التى تحب أخاها». وتتأكد الروابط الأسرية لإضفاء الشرعية على السلطة، كما يتضح من النعوت مثل فيلوميتور Philométor، «أى الذى يحب أمه» وفيلوپاتور Philopator «أى الذى يحب أباه». (ذهب، القطر ٢,٤٧سم. حول ٢٨٥–٢٤٦، ق.م)

عملة ضُربت بعد هزيمة كليوباترا (وسط أعلى الصفحة)

يعلن متن العملة «مصر *الأسيرة*»، إحياءً لذكرى الانتصار الرومانى على مصر التى يرمز إليها بصورة تمساح. هكذا انتهى استقلال مصر.
(حول ٣٠ ق.م. المتحف البريطانى، لندن).

بحكم مصر باسم ورثته وقام بدفنه فى مصر. هكذا اُستخدمت ذكرى الفاتح العظيم لتبرير شرعية إقامة سلطة جديدة. وشكّل بطليموس أسطولاً حربيًا كبيراً وجعل من الإسكندرية، الميناء الأول فى البحر المتوسط، ونقل إليها العاصمة التى كانت لا تزال فى منف حتى هذه اللحظة. وبعد أن اطمأنّ على قوته العسكرية، استطاع أن يتخذ لنفسه لقب ملك فى ٣٠٥ق.م.

استقرار أوضاع البطالمة وأوج ازدهارهم

يمكن تقسيم العصر البطلمى إلى مراحل أربع. عهد أول البطالمة الملقب سوتير[٣٣] **Sôter** وقد كُرّس أساسًا للصراعات الناجمة عن خلافة الإسكندر. وحتى وفاته عام ٢٨٤ق.م، اتجهت طموحاته ناحية البحر المتوسط والشرق الأدنى، حيث شكل إمبراطورية كبيرة. وسياسته الداخلية معروفة معرفة محدودة، ولكن يبدو أن مصر قد شكلت مصدراً جيداً للموارد، لتمويل حملاته العسكرية.

وفى عهدَىْ بطليموس الثانى فيلادلفوس، ٢٨٤–٢٤٦ق.م وبطليموس بوارجيتس[٣٤] **Evergète**، بلغ النظام الملكى البطلمى أوج ازدهاره. فكان قوة بحرية عظمى، سيطر على شرقى البحر المتوسط، انطلاقًا من مدينة الإسكندرية. كانت هذه المدينة مركز إشعاع الحضارة الهلّينستية، فإليها يتجه كل ما يضمه العالم اليونانى من علماء ومثقفين وفنانين، واثقين كل الثقة، بأنهم سيحلّون فيها على الرحب والسعة، ويثرون بالتالى المتحف والمكتبة بمؤلفاتهم. إن ازدهار العاصمة يفسره تدفق كل ثروات مصر إليها. وحتى يضمن الملوك فى آن واحد، مراقبة اقتصاد البلاد واستثمارها أفضل استثمار، استكملوا إقامة نظام إدارى جمع بين الموظفين الإغريق وهيئة العاملين المصريين فى المعابد. ومن ثَمّ، أصبح سلك الكهنوت من الآن، شريكًا فى السلطة. وفى عهد بطليموس الثالث، بدأ تنفيذ عدد كبير من المعابد، نذكر منها على سبيل المثال، معبد **حورس فى** إدفو.

الصعوبات التى واجهت الأسرة الحاكمة ودخول روما مسرح الأحداث

ومع رابع البطالمة اللاغيين، بطليموس فيلوپاتور الذى حكم البلاد حتى عام ٢٠٤ق.م، بدأت المرحلة الثالثة، مرحلة الانحطاط. واستهل هذا العاهل سلسلة الملوك الذين رسّخوا للأجيال القادمة النموذج الذى ساد الأسرة الحاكمة، نموذج الطاغية الذى جمع بين كافة رذائل حضارة مرهفة. وقد عُرف عن بطليموس الرابع أنه تخلى من جانبه عن سلطاته لوزراء عديمى الضمير، وتمرّغ فى حياة البذخ والفسق والفجور. وفقد جزر بحر إيجة، واستطاع بالكاد أن يحتفظ بسوريا بفضل معركة رفح عام ٢١٧ق.م. وإذ تحقق هذا النصر بفضل انخراط المصريين فى الجيش بأعداد كبيرة، فإنه يعتبر فى نظر المؤرخين الرسميين المعاصرين، نقطة تحول فى سياسة المملكة الداخلية. هكذا، وعلى حدّ قول المؤرخ اليونانى پولوبيوس **Pol-ype** *إن المصريين وقد دفعهم نجاحهم فى رفح إلى الزهو والاستكبار، أصبحوا لا يطيقون تحمل أن تصدر لهم الأوامر*» (التاريخ، الفصل الخامس، ١٠٧: ٢-٣). واعتباراً من عام ٢١٦ق.م، تفجرّ عدد من التمردات ضد سلطة الإسكندرية وعمّ الخراب البلاد. وشهد عهد بطليموس الخامس أبيفانس[٣٥] **Epiphane**، استعادة السلطة الملكية تدريجيًا، وإن ظلت طيبة خارج سيطرتها حتى ١٨٥ق.م. أما فى الخارج، من ناحية أخرى، فقد انهار كل شىء. ففى عام ١٩٨ق.م، سقطت سوريا فى أيدى السلاجقة. ولم تستفد مصر من هزيمة هؤلاء الآخرين أمام الرومان، إذ ركزت روما اهتمامها، بعد أن أصبحت القوة الرئيسية فى شرقى البحر المتوسط، إثر معاهدة سلام أپاميا (عام ١٨٨ق.م)، على إضعاف كل الفرقاء الموجودين آنذاك.

ومن الآن فصاعداً، تدخلت السلطات الرومانية فى شئون المملكة. فقامت بدور الحكم بين البطالمة والسلاجقة، فمنعت ضرب الحصار على الإسكندرية، عام ١٦٨ق.م أو بإرسال سيپيون إمليان **Scipion Emilien**، المنتصر فى قرطاجانة، فى مهمة تفقدية، عام ١٣٦ق.م، لإقرار السلام. وتدخلت فى الصراعات التى مزقت العائلة الحاكمة، بمساندة الفريق الأكثر موالاة لروما، وإن لم يكن الأكثر شرعية. هكذا، فقد وقفت ضد بطليموس السادس فيلوميتور **Philométor** – الوريث الشرعى لبطليموس آبيفانس، وساندت فيما بين ١٧٠ و١٤٥ق.م، الأخ الأصغر: بطليموس الثامن يوارجيتس الثانى **Evergète**، الذى انفرد بعد ذلك بحكم مصر حتى عام ١١٦ق.م. وأصبح بقاء ملك مصر متربعًا على عرش البلاد، مرتبطًا بما تريده روما وتقرره، كما يبرهن على ذلك إعادة بطليموس أوليت[٣٦] إلى العرش، بعد طرده إثر تمرد أبناء الإسكندرية عام ٥٥ق.م.

كليوباترا أو فشل محاولة العودة بالأمور إلى سابق عهدها

هكذا أصبحت مصر رهينة سياسة روما. ولم يعد فى وسع البلاد الحصول على قدر من الاستقلال الذاتى إلا باستغلال المنافسات بين مختلف الفرقاء فى روما. وقد أخذت بهذا التكتيك كليوباترا السابعة، آخرة كبرى ملكات مصر، التى حكمت البلاد من ٥١ إلى ٣٠ق.م. ويعتبر عهدها المرحلة الرابعة، مرحلة رغبة أكيدة فى العودة بالبلاد إلى سابق

عهدها. وبفضل قيصر استطاعت أن تحكم بمفردها. ثم داعب خيالها رغبة فى إعادة تأسيس إمبراطورية فى الشرق، اعتمادا على أنطونيوس. وآل هذا الطموح بها إلى فشل ذريع عندما واجهت أوكتاڤيوس أغسطس، وهزيمتها فى معركة أكسيوم والاستيلاء على الإسكندرية وانتحار العشيقين.

لم تتمكن كليوباترا، كآخر مَن حكم مصر من أسرة البطالمة اللاغيين، من النهوض بنظام ملكى أنهكته الصراعات الأسرية، على مدى أكثر من قرن من الزمن، بسبب غياب قواعد ثابتة لوراثة العرش. إذ لم تستند الشرعية على أحقية الابن البكر، بل على عدد من الممارسات كالمشاركة فى الحكم أو الزيجات الأسرية كخير ضامن لاستمرار نقاء الدم الملكى وتأليه الملوك المتربعين على العرش وتأسيس عبادتهم. وتستند هذه الأعراف فى جانب منها على التقاليد المصرية المتواترة، فاستخدم البطالمة هذه الأعراف والعادات تدعيمًا لسلطتهم. ومع ذلك، تظل هذه الأسرة الحاكمة يونانية مقدونية، ولم تُظهر سوى أقل قدر من الملامح المصرية. كان ملوكها الزاهون بجذورهم المقدونية، يحيون فى عالم ثقافى يونانى. وأحاط بطليموس الثانى نفسه، بشعراء ترنموا بصفاته الهلّينية، فضلاً عن انتصاراته فى الألعاب الأولمپية. حتى زواجه من أرسينوى وجد نموذجه فى التقاليد اليونانية المتواترة فى زواج زيوس وهيرا. وكانت اليونانية هى لغة البلاط الملكى وإن كانت كليوباترا السابعة استثناءً، إذ كانت تعرف اللغة المصرية.

وإن كان البطالمة اللاغيون غرباء عن مصر من جميع النواحى، فإنهم عرفوا كيف يتقربون إلى حدّ ما من رعاياهم المصريين. فاعتباراً من القرن الثانى ق.م، زاروا بانتظام، إلى حد ما، ولفترات طويلة الوادى وتحديداً منف، وارتقى المصريون ليشغلوا أعلى المناصب فى الجهاز الإدارى وفى البلاط الملكى. ومع الاحتلال الرومانى، صارت السلطة من الآن أجنبية غريبة عن البلاد، ولم يزرها الأباطرة إلاّ نادراً. وأصبحت مناصب الجهاز الإدارى قاصرة على الرومان والإغريق، دون غيرهم. وخلافًا للعصر البطلمى، عرفت البلاد وضعًا من الطراز «الكولونيالى».



تمثال لأحد البطالمة فى هيئة فرعون
صُور الملك البطلمى هنا، بمعايير مصرية ويونانية. إن وضع الجسد وهيئته وأسلوب إبرازه تلتزم بالتقاليد المصرية. إنه يضع على رأسه **النيمس** المزدان بالصل ويرتدى النقبة التقليديَة. وفى المقابل، فقد عولج الوجه على الطريقة اليونانية.
(حجر جيرى، القرن الثانى ق.م. المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية).

إعادة تكوين تخيلى للطريق الكانوبى، من جهة الغرب (فى الصفحة المقابلة)
هذا الشارع هو الشريان الرئيسى فى المدينة ويتجه من الشرق إلى الغرب. ويتيح عرضه مروراً كثيفًا فى حين تحمى البواكى المشاة من الشمس. وعلى جانبَىْ الشارع ترتفع أكثر المبانى مهابةً، نذكر منها الجمنازيوم والمكتبة والقصور الملكية التى تشكل حيًا مستقلاً. (لوحة مائية: چان – كلود جولڤان J.-C. Golvin).





رسم تخيلى لمدينة الإسكندرية

تشغل المدينة مساحة مستطيلة تقدر بحوالى ستة كيلومترات فى اثنين. إن محورين عموديين عرضهما ثلاثون متراً يقسمان المدينة إلى أربع مناطق، صممت كل منطقة وفقًا لتخطيط متعامد. والمرسى المحمى جهة الشمال بجزيرة فاروس، يضم ميناءين يفصلهما رصيف طوله أكثر من كيلومتر واحد. الميناء الشرقى مخصص للأغراض الحربية والميناء الغربى للأغراض التجارية. والقصور الملكية مقامة عند الشاطئ الشرقى من الميناء العسكرى بالإضافة تحديداً إلى رأس «لوكياس» الذى يغلق المرسى جهة الشرق. كما نرى الفنار الذائع الصيت.

(رسم من القرن العشرين بريشة روبير إينجين -Rob-ert Ingpen).

٠٣ الإسكندرية، العاصمة المهيبة

منذ وصوله إلى مصر فى خريف ٣٣٢ق.م، عقد الإسكندر العزم على أن يكون لمصر ميناء كبير، يطل على البحر المتوسط، كان مقدراً له أن يتطور تطوراً متسارعًا. إن بطليموس بصفته «ستراپا»(٣٧)، جذب إلى المدينة عدداً كبيراً من الإغريق، ليشكل أسطولاً حربيًا كانت مصر تفتقر إليه. ولما أصبح ملكًا، اتخذ منها عاصمة له ومقراً للبلاط والجهاز الإدارى المركزى. ولم يمض قرن من الزمن على تأسيسها، حتى كان سكان المدينة يتراوح بين النصف المليون نسمة والمليون.

مدينة جديدة آهلة بالسكان

إذ جاء سكانها من كل حدب وصوب من حوض البحر المتوسط الشرقى، فقد نزعوا إلى توزيع أنفسهم فى المدينة، حسب أصولهم البالغة التنوع. هكذا تجمعّ اليهود فى عدد من الأحياء المختلفة ليعيشوا داخلها، ملتزمين بناموس شريعتهم. ولا تعنى هذه الانعزالية دليلا على تمييز عنصرى، بل كان يعنى على العكس من ذلك، امتيازات منحها النظام الملكى واندماجًا سليمًا. وإذ اكتسبوا طابعًا هلّينيًا كاملاً، قاموا بترجمة أسفار التوراة الخمسة المقدسة إلى اليونانية. إنهم يشكلون جماعة مستقلة، ولكنهم شغلوا فى الوقت نفسه مواقع مهمة، وفى الجيش على وجه التحديد. ولكن تدهورت أوضاعهم فى العصر الرومانى. وفى عهود نيرون وتراچان وهادريان، حدثت اضطهادات عنيفة فى أعقاب وقوع أعمال تمرد. وبالفعل، فإن هذه النزعة إلى أعمال الشغب، كانت سمة من سمات أبناء الإسكندرية الذين عُرف عنهم بصفة خاصة ميلهم إلى المعارضة والمواجهات.

ورغم هذه الجماعات الشعبية غير المتجانسة، السريعة النمو، لم يتحقق التمدن والتحضر بشكل فوضوى. فقد صُممت المدينة وفقًا لتخطيط شامل وضعه أفضل مهندسى العالم اليونانى. إن العديد من المبانى التى بدأ بطليموس الأول تنفيذها، أكملها خلفاؤه، ذكر فنار الإسكندرية، الذى يندرج ضمن عجائب الدنيا، كما نشير إلى القصر الملكى والمسرح. كما شرع بطليموس فى بناء مقبرة تضم الإسكندر، ومن بعده الملوك اللاغيين، ليصبح المكان مركزًا تقام فيه الشعائر الدينية، من أجل الأسرة الحاكمة.

إن مجد الإسكندرية قائم فى جانبه الأكبر على بهاء منشآتها وفخامتها. وإن لم تصبح المدينة مقر البلاط الملكى بعد الغزو الرومانى، فإنها ظلت مع ذلك، محتفظة بروعتها المبهرة. ويلاحظ الجغرافىّ «سترابون» فى مطلع التقويم الميلادى «*أن المدينة تضم أماكن رائعة أو حدائق عامة وقصورًا، تشغل ربع بل وثلث مساحتها، وكان كل ملك من الملوك حريصًا بدوره على تجميل المبانى العامة بإضافة زخرف جديد، كما لم يتأخر عن إضافة بعض المبانى إلى القصور الملكية القائمة بالفعل [...] كل هذه المبانى المطلة على الميناء، بل وتلك القائمة*



قدح بمشهد مزدوج: اختطاف «جانيماد»[٣٨] و«أوروبا»[٣٩]

عُثر على هذا القدح فى أفغانستان. إنه يشهد على اتساع صادرات الإسكندرية ونوعية إنتاجها. لقد اختصت هذه المدينة بصناعة الزجاج الذى اشتهرت به.

(زجاج عديم اللون، ملون. القرن الأول ق.م. متحف جيميه Guimet، پاريس).



مسرح كوم الدكة

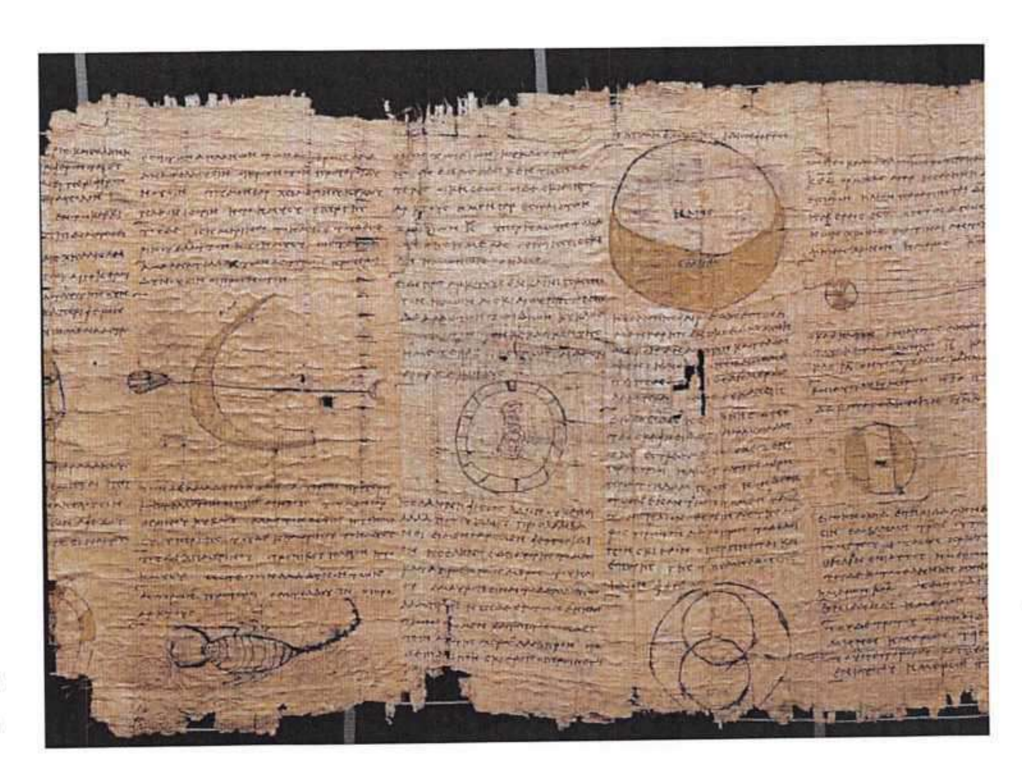
من الصعوبة فى يومنا هذا، أن نكون فكرة دقيقة، عن التجمع السكانى القديم، الذى تشغل موقعه الآن، المدينة الحديثة التى لا تحتفظ سوى بالقليل من بقاياه. هذا المبنى المشيد من الرخام الأبيض ويعود تاريخه إلى القرن الرابع الميلادى، هو من بقايا المدينة الهلّينستية. ولا نعرف على وجه اليقين الغرض من بنائه. فقد يكون قاعة محاضرات خاصة بمدارس الإسكندرية، ربما مدرسة الطب.

بعيدًا عنها، والمجاورة لها». ومع ذلك، فقد اهتم الرومان قبل كل شىء، بالإسكندرية، إذ كانت تقوم بدور عظيم فى تزويد روما بالمؤن، وكان القمح يحتل نصيب الأسد منها. وتفسّر هذه الوظيفة الاستراتيجية الرقابة الصارمة التى فرضها الأباطرة الذين منعوا رجال السناتو، من زيارة مصر دون إذن منهم، خوفًا من ميلهم الدائم، إلى تحقيق طموحاتهم الشخصية.

ميناء وأنشطة اقتصادية وفقًا لخطة شاملة

كانت العصور القديمة تنظر إلى الإسكندرية باعتبارها «*وكالة العالم التجارية*». كانت التجارة فى آن واحد، نهرية وبحرية. فبحيرة ماريوتيس[٤٠] **Maréotis** تسمح بالاتصال بالفرع الكانوبى للنيل[٤١]، ومن ثمّ بمجمل الوادى. إن النظام الاقتصادى الذى أخذ به البطالمة واحتفظ به الرومان، جعل من الإسكندرية مركزًا تتجمع عنده كل خيرات البلاد. وإلى جانب الحبوب التى تحتل مكان الصدارة، هناك ورق البردى الذى احتكرت مصر صناعته، والنبيذ والزيوت، ولكن أيضًا المواد الناتجة عن استغلال المناجم والمحاجر. كما ترد إلى المدينة أيضًا، البضائع الواردة من مناطق قصية: كالتوابل والأحجار الكريمة من الهند عن طريق البحر الأحمر أو المنتجات الإفريقية الواردة من جنوب الجندل الأول.

والميناء النهرى ليس ميناءً مُعدًا للاستيراد فقط. فالإغريق المقيمون فى الوادى والذين كانوا يشكلون، على ما يظن، حوالى عشر السكان، احتفظوا بجانب كبير من أسلوب حياتهم الأصلية. فيجلبون من العاصمة المقتنيات والمواد الغذائية التى لا تتوفر فى أماكن إقامتهم. وبالفعل كانت الإسكندرية مركزًا صناعيًا اكتسب إنتاجه شهرة وتقديراً. كانت المدينة تعج بالورش، فيتجمع كل تخصص على حدة ويتوزع على شوارع بعينها. وقد تفوّق حرفيو الإسكندرية فى عدد كبير من المجالات كصناعة الزجاج والمعادن والخزف والنسيج والعطور. إن دور المدينة كميناء ترتب عليه وجود عدد كبير من الترسانات البحرية وتحول المدينة إلى مركز مهم لصناعة السفن. ويفسّر هذا النشاط أهمية صادرات المدينة عن طريق



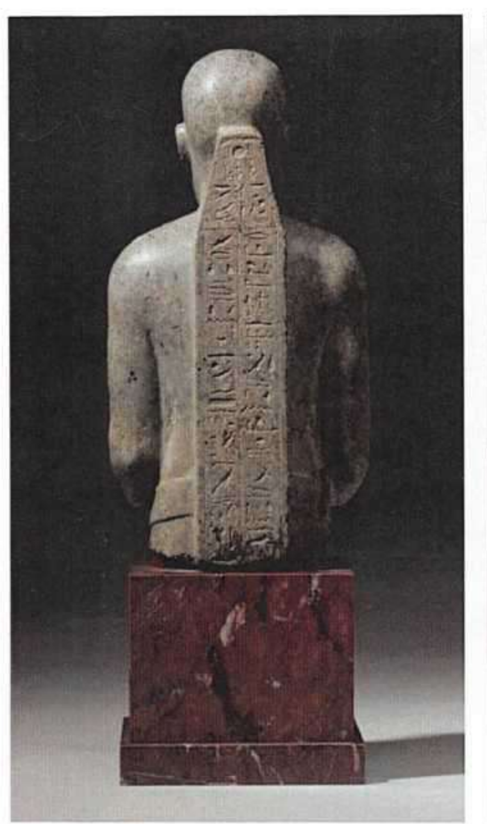
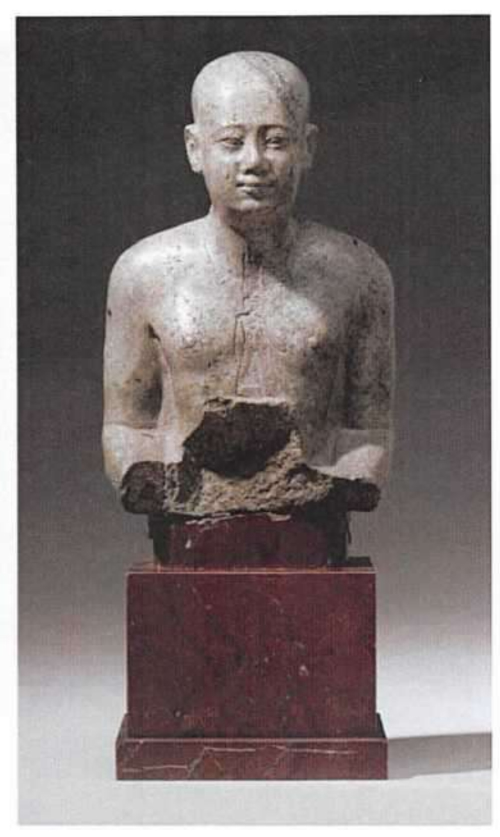
دراسة فى علم الفلك

هذه البردية المعروفة باسم **فن أودوكسوس** تعود إلى القرن الثانى ق.م. إنها دراسة فى علم الفلك حررها شخص يُدعى **ليبتين** نقلاً عن أبحاث **أودوكس** الذى من **كنيدوس** الذى كان قد توفى عام ٣٥٠ق.م، وهو واحد من هؤلاء العلماء الذين أعيد نسخ أعمالهم لتحتفظ بها الإسكندرية التى تحولت بفضل المتحف والمكتبة إلى مركز إشعاع للعلوم اليونانية. (العصر البطلمى، متحف اللوفر، باريس)

البحر، فانتشرت منتجاتها فى ربوع العالم الهلّينستى ثم الرومانى، بل إلى أبعد من ذلك. وفضلاً عن ذلك، كانت الإسكندرية تُصدّر على نطاق واسع منتجات البلاد الزراعية وتعيد تصدير مواد نفيسة مستوردة من أماكن قصية. وعلى عكس ذلك، فإن الكميات المستوردة عن طريق البحر أقل بكثير. فالمدينة تبيع لعالم البحر المتوسط أكثر مما تشترى منه. ولما كان نصيب الأسد من التجارة احتكاراً ملكيًا ثم إمبراطوريًا، فقد أتاح للسلطات أن تجنى منها أرباحًا طائلة، فضلاً عن أن البطالمة اللاغيين، أسوة بالرومان، كانوا يتبنون سياسة نقدية تتحكم فى تداول النقد الأجنبى وتفرض معدل صرف لصالح الدولة إلى حدّ كبير.

مركز إشعاع ثقافى

ولا تقوم شهرة المدينة فقط على مبانيها المهيبة وتجارتها. فقد كانت أيضًا مركز إشعاع فنى وثقافى، على قدر كبير من الأهمية. كان حرفيوها وزُجاجيوها وخَزَفيوها وصائغوها، فنانين فى أغلب الأحوال. إن كرم البلاط الملكى الحاتمى قد أتاح إبداع أسلوب سكندرى، يتميز بقدر كبير من الرشاقة يصل أحيانًا إلى حدّ التكلف. لقد ابتكر نموذجًا سيصبح مصدر إلهام قويًا للرومان. فيظهر بذخ وترف مساكن الإسكندرية تحديداً من خلال عدد كبير من الفسيفساء. وتعود دقتها إلى صغر العناصر المكونة لها ونوعية الألوان وجودتها. وتعتبر الإسكندرية إلى جانب جزيرة صقلية المركز الرئيسى لازدهار فن الفسيفساء التشكيلى، اعتباراً من القرن الثالث ق.م.

تمثال لرجل دين من عِلية القوم

إنه حليق الرأس وهيئة الشخص الذى يتحلى بملامح إلهية تتفق مع القواعد التقليدية لتصوير الكهنة المصريين. إنه من عِلية القوم استناداً إلى لقبيه بصفته «الأمير والأول»، الواضحة على مدونة على دعامة الظهر. ويشهد هذا التمثال من الناحية الشكلية على الأقل، على امتيازات الكهنة.

(العصر البطلمى، متحف اللوفر، باريس).

ويجد الفن السكندرى تعبيراً له فى إنتاج المشغولات وفى الأدب، على حدّ سواء. وبالفعل فقد أبدى الملوك البطالمة اللاغيون الأوائل، ترحيبهم بالأدباء، مع تأسيس المتحف والمكتبة. كان المتحف – الموزيوم – **Musée**(٤٢) مكرساً للربات الراعيات الحاميات **Muses**(٤٣) للنشاط الذهنى، ويضم سلسلة من الأروقة والحجرات المخصصة لقاعات الدرس وسكن المدرسين وتلامذتهم. والدروس التى تُلقى فيه تدور حول مختلف فروع المعرفة اليونانية. وعلى مقربة من هذه المؤسسة، توجد المكتبة التى ربما كانت تضم ٧٠٠٠٠٠ ألف مجلد. كان أمناء المكتبة يقومون بتحقيق النصوص ونقدها وصولاً إلى دراسات شاملة مستفيضة. وانطلاقاً من نصوص لا تتطابق نسخها، يحققون نسخة مرجعية يعولّ عليها. وفى عهد بطليموس الثانى، أُعد كتلوج عام من ١٢٠ مجلداً، يضم حصراً بكل المؤلفين المعروفين ومرتبين كل فن على حدة وحسب أهميتهم. هذه المجموعة وكانت الأولى، فى العصور القديمة، اندثرت واختفت ضحية المعارك العسكرية بدءاً من ٤٧ق.م، والحرائق التى أشعلتها الجيوش، على كر القرون والسنين.

•

٠٤ الآلهة والعبادات فى مصر اليونانية الرومانية

عند وصول الإسكندر إلى مصر، أراد أن يخطب ود المعابد والكهنة، فتوجه، على سبيل المثال، إلى واحة سيوة، لاستشارة هاتف **زيوس–أمون**. هذا المجهود لاستمالة المعابد، يفسّر أهميتها فى حياة البلاد السياسية والاقتصادية. فقرب نهاية الألفية الأولى، كان رجال الدين قد أصبحوا الملاّك العقاريين الأهم ويوفرون القسم الأكبر من كوادر البلاد الإدارية. ولم يغير الاحتلال الفارسى الثانى (٣٤٣–٣٣٢ق.م) شيئًا من الأوضاع، رغم الاتهامات بتدنيس المقدسات التى تعود فى القسم الأكبر منها إلى الدعاية اليونانية اللاحقة.

علاقة السلطة برجال الدين

فى نظر رجال الدين، كان هذا التفاهم أمرًا لا مفرّ منه، لأنهم ليسوا سوى بدلاء عن الملك الذى كان وحده مناطًا به إقامة الشعائر، والذى أُوكلت إليه مهمة الحفاظ على نظام العالم كما خلقته الآلهة. إن الاعتراف بشرعية الملك ناجمة عن ضرورة مزدوجة، مدنية ودينية. فلابد من الحفاظ على استقرار البلاد السياسى والحيلولة دون عودة فوضى الخواء وتهديدها الماثل على الدوام. وبالتالى يُنظر إلى العاهل الملكى بصفته **حورسًا** جديدًا، ووريث **أوزيريس**، والمسئول عن نظام العالم والمجتمع، سواء كان الملك من البطالمة أو من الأباطرة الرومان. وما كان هذا التقديس للسلطة سوى وسيلة ناجعة لخدمة الحكام الجدد.

ولا نعرف سياسة البطالمة الأوائل حيال رجال الدين إلا من مصادر مبعثرة، تؤكد كرمهم، ولكنها لا تسمح بالتعرف على سياسة عامة. وفى عهد بطليموس الثانى، اتخذت العلاقات منحًى مؤسساتيًا، ولا سيما مع ظهور مراسيم المجامع التى تعتمد قرارات مجالس الكهنة ووجهاء البلاد المنعقدة بناء على طلب من الملك. وتضم هذه المراسيم نصوصًا ثلاثة، نصًا بالمصرية الهيروغليفية، وهى كتابة المعابد، ونصًا ثانيًا بالديموطيقية وهى الكتابة الإدارية، وثالثًا باليونانية، وهى كتابة السلطة المركزية الملكية. إن واضعى هذه النصوص هم كهنة اكتسبوا طابعًا هلّينيًا، وامتلكوا ناصية كتابة النصوص باليونانية، كدليل على تعاظم اندماجهم فى جهاز الدولة، وتحديداً من خلال إقامة عبادة الأسرة الحاكمة.

عبادة الأسرة الحاكمة

أخذت عبادة الملوك مكانها فى سياق استمرارية العبادة التى أسسها الإسكندر. فنُظر إلى الفاتح المغوار، وهو على قيد الحياة، باعتباره إلهًا. فقد سادت لدى الإغريق فى القرن الرابع ق.م، فكرة أن البشر الأفذاذ المتفردين يعتبرون التجليات الدنيوية للإله. وبدأت عبادة البطالمة اللاغيين، بتأليه بطليموس الأول وزوجته بعد وفاتهما، لينضما بالتالى إلى الإسكندر. ولكن، بدءًا من ٢٧٢ق.م، أحيط بطليموس الثانى وأخته أرسينوى الثانية، بكل الإجلال والتبجيل وهما على قيد الحياة باعتبارهما **ثيوُى أدلفُوى** Theoi Adelphoi – أى *الأخ والأخت الإلهين*. ومن الآن، باتت العبادة الملكية، تجمع بين

الملك المتربع على العرش، ترافقه زوجته فى أغلب الأحوال، لتضمهما إلى الأجداد المتوفين. كانت هذه العبادة تجرى فى الأصل على الطريقة اليونانية، تضم كهنة وكاهنات يحملون نفس الاسم وتجرى خلالها بعض الألعاب. ولكن هذه العبادة، وقد اتخذت شكلاً مصرياً، أُدخلت أيضًا إلى كافة المعابد، تمولها ضريبة خاصة تُحول لصالح الكهنة. هكذا فإن جموع كهنة البلاد، أصبحوا بأسلوب بارع، شركاء فى العبادة الملكية وأجلّوا الملوك وأسلافهم، جنبًا إلى جنب مع الآلهة المحلية. كما أن هذه الرغبة الملحة فى إضفاء الشرعية على الأسرة الحاكمة واضحة كل الوضوح، مع استحداث الإله سيرابيس **Sérapis**. وإذ رأى بطليموس الأول أو الثانى، فى المنام، تمثال الإله، يأمره بأن يقيمه فى الإسكندرية، استدعى اثنين من مستشاريه أحدهما يونانى والآخر مصرى. ووحّد الرجلان الكيان الإلهى مع الثور **أبيس** الذى يندمج عند وفاته فى **أوزيريس** الذى أصبح اسمه **سيرابيس**، عندما نقل الإغريق الاسم المصرى إلى لغتهم. وأصبح هذا الإله الجنائزى والحقلى والشافى، الإله الحامى للأسرة الحاكمة وللإسكندرية. وشيّد بطليموس الثالث من أجله معبداً كبيراً هو السرابيئيوم **Serapieion**. وإذ شكل ثالوثًا مع **إيزيس** و**هربوقراط**[٤٤] – أى «***حورس الطفل***»، فقد أصبح هذا الإله نموذجًا يحتذى به الزوجان الملكيان، فى حين كان الإله الطفل تجسيداً لوريث العرش. وأتاح هذا الاندماج وهذا التطابق، للبطالمة أن يتخذوا لأنفسهم إلهًا راعيًا حاميًا، راسخًا متأصلاً فى البلاد، كما أتاح إضفاء شرعية جديدة عليهم، بالإضافة إلى شرعية الغزو. كانت هذه العبادة قاصرة فى بداية الأمر، على الإغريق دون غيرهم، لتمتد فى العصر الإمبراطورى على نطاق واسع، فى مصر بل وخارج حدودها. وإلى جانب، **سيرابيس** عُبدت أيضًا آلهة الإغريق الرئيسية. ولكن اقترنت أهميتها النسبية بأماكن وجود الإغريق النسبى، فقد وجدت أساسًا فى الإسكندرية وفى الفيوم. إن ضعف وجود الرومان من الناحية العددية، يفسّر عدم وجود آلهتهم، إلا فى حدود ضيقة.



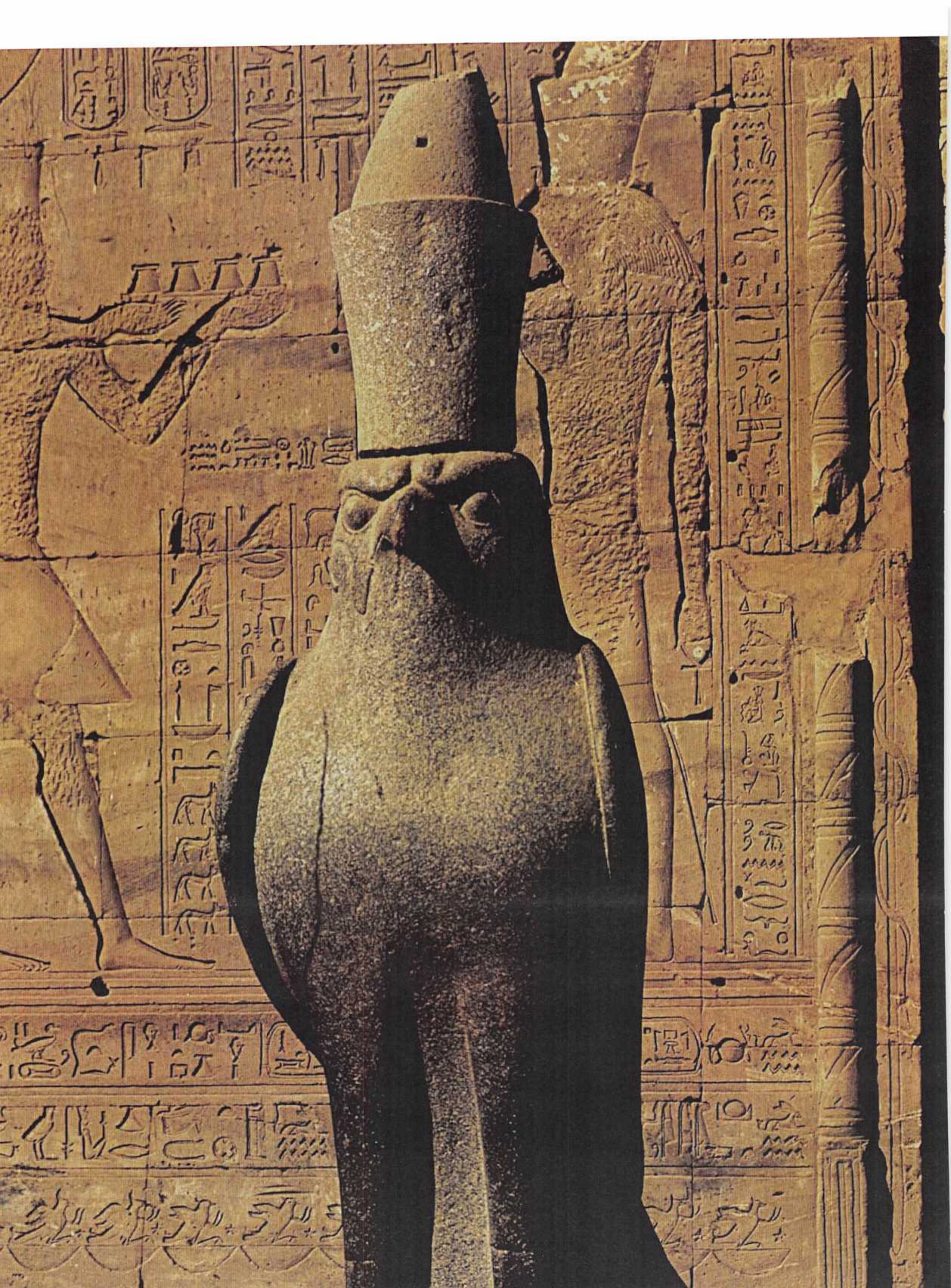
الإله سيرابيس

صُور الإله فى هيئة رجل ملتح، بشعر مُقصّب، يرتدى سروالاً ومعطفًا وينتعل صندلاً ويمسك صولجانًا. وتذكرنا قواعد النحت بقواعد الإله زيوس اليونانى. ويتميز بغطاء الرأس المكون من وعاء أسطوانى. (من الرخام. فن رومانى. القرن الثانى. متحف أنطاليا، تركيا).

معبد حورس فى إدفو

(فى الصفحة المقابلة)

الإله **حورس** فى هيئة صقر، وقد وحّده الإغريق مع الإله أبولّو، ولهذا السبب أطلقوا على المدينة اسم أبولينوبوليس ماجنا Apollinopolis Magna. الموقع معروف بمعبده الذى يعتبر من أفضل معابد مصر حفاظًا على مبانيه. بُدئَ العمل فيه فى عهد **بطليموس** الثالث **يوار جيتس** Evergète عام ٢٣٧ق.م وانتهى تشييده عام ٥٧ق.م. وتشهد مدونات المعبد على علوم رجال اللاهوت الثاقبة، ولا تحيطنا علمًا فقط بالأساطير، ولكن أيضًا بالشعائر الدينية والأعياد الخاصة بالإله. (العصر البطلمى)





معبد سوبك وحرويرس(٤٥) فى كوم أمبو
هذا الأسطون وهو من الحجر الرملى يحتفظ ببعض ألوانه المتعددة. وعلى الجزء الأوسط من الأسطون تقف الإلهتان العقاب(٤٦) ظهرًا لظهر وقد نشرتا أجنحتهما وترتدى كل منهما تاجها الخاص: تاج مصر السفلى الأحمر على رأس العقاب اليسرى، وتاج مصر العليا الأبيض على رأس العقاب اليمنى. وبجوار الجزء الخلفى من رقبة كل منهما، السوط «**نخخ**». وبين جناحَىْ كل منهما صولجان مركب يتكون من ريشة تحتفظ بأبسط زخارفها، تخترق ساقها علامة «**شنو**» المستديرة، وتنتصب كل واحدة فوق السلة «**نب**».
(العصر اليونانى الرومانى).

الإبقاء على الديانة التقليدية

إلى جانب كل ما دخل من حديث وجديد مع فتح الإسكندر وتوطن جالية يونانية فى مصر، عرفت الديانة المصرية التقليدية حيوية لا حدود لها. وأصبحت المعابد مركز إشعاع لنشاط لاهوتى كثيف. وعلاوة على عملية إعادة نسخ النصوص القديمة، ازدهر إمعان للفكر حول طبيعة الآلهة ومحاولة الجمع بين مختلف الأساطير والتأليف بينها(٤٧). ومن بين معبودات هذا الاعتقاد بتعدد الآلهة، يبرز **إيزيس** و**أوزيريس**، ليحتلا مكانًا متميزًا. وتتخذ **إيزيس** لنفسها صورًا متعددة، وتجسد كبرى الآلهات لتتحول بالتالى إلى إلهة عالمية. إن وظائفها كُثُر، فتحمى الأطفال والموتى فى العالم الآخر والحصاد. وبصفتها سيدة كل الآلهة، فإنها حامية النظام الملكى، أيضًا. وقد خُصصت لها المعابد فى طول البلاد وعرضها. وكان أخوها وزوجها **أوزيريس**، يتمتع هو أيضًا بشهرة عالمية. إنه الإله المتسيد على مصير الأموات. والعيد المخصص للاحتفال بموته وقيامته، من أهم الأعياد فى التقويم المصرى(٤٨).

ومن سمات مصر اليونانية الرومانية انتشار الشعائر التى تقام من أجل الحيوانات المقدسة، على نطاق واسع(٤٩). فكل إله يقابله نوع محدد، الثور للآلهة

بتاح ومونتو ورع، والكبش للإله **خنوم**، والتمساح للإله **سوبك**. ومن بينها كان ينظر إلى أحد عناصرها باعتباره تجسيداً للإله، وبالتالى يحاط بكل مظاهر التبجيل والإكرام وهو على قيد الحياة. وتتميز مراسم دفنه بعد وفاته بالأبهة والعظمة. وإلى جانب هذه الممارسات، قد تقدم الحيوانات التى تعتبر صورة الإله، كقرابين نذرية. ومن ثم تكونت جبانات تضم آلاف، بل مئات آلاف، من مومياوات الحيوانات، تشمل جميع الأنواع. وبلغ هذا الشكل من الورع والتقوى حداً، حتى أن السلطات كانت تتكفل بتكاليفها، بصفة منتظمة.



مومياء قط

قُدمت هذه المومياء كقربان نذرى للإلهة **باستت** التى قد تندمج وتتطابق مع الإلهة **حتحور**. وقد انتشرت جبانات القطط وشاعت، تعبيراً عن شعبية هذه الإلهة.
(أبيدوس، العصر الرومانى، المتحف البريطانى، لندن).

نشاط معمارى على نطاق واسع

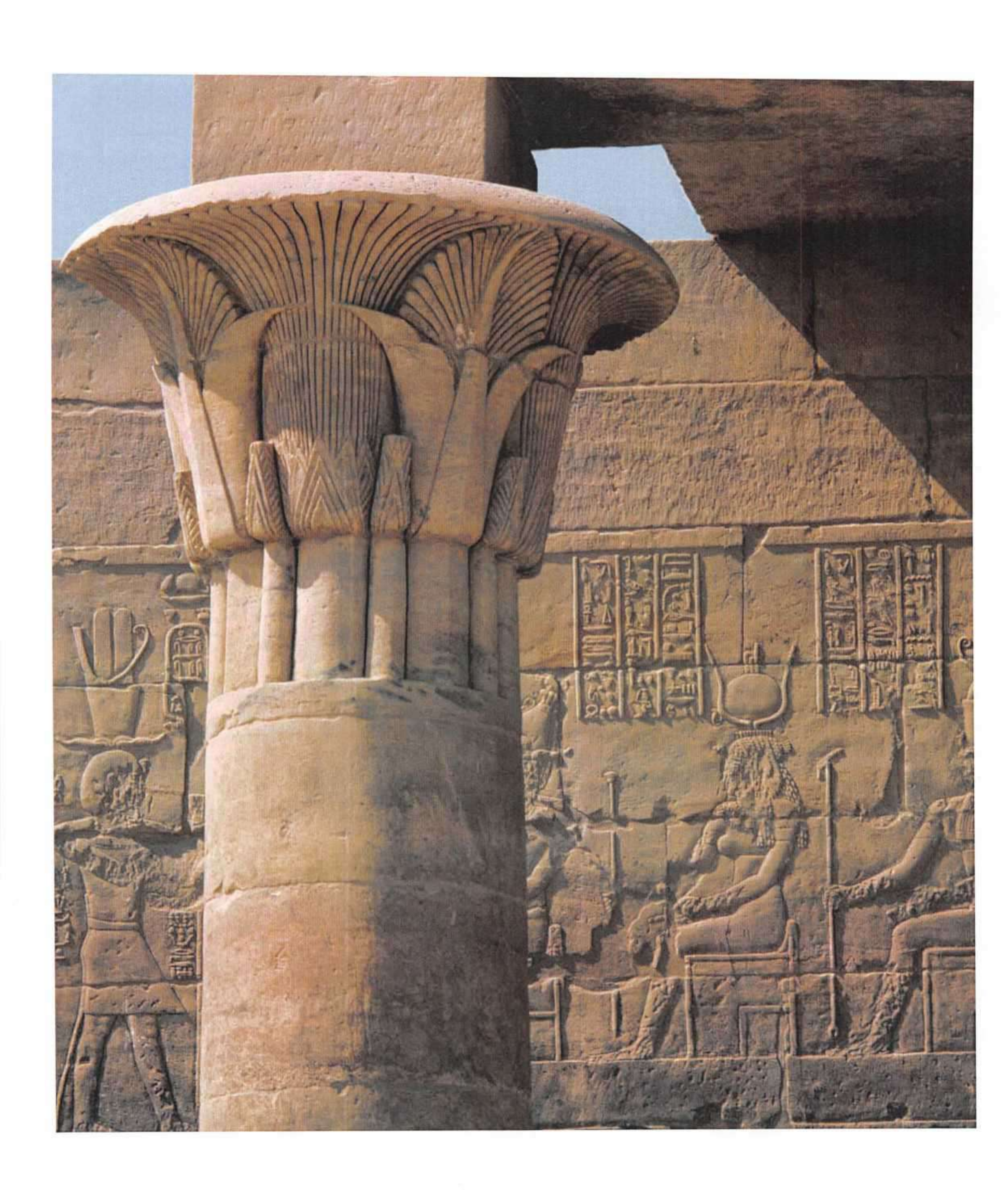
إن تشييد عدد كبير من المعابد المكرسة لأهم آلهة مَجْمَع الآلهة المصرية فى الفترة من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثانى بعد الميلاد، يجد تفسيراً له فى حيوية الديانة التقليدية، خلال هذه الفترة. إن هذه المعابد المبنية، مع أكبر قدر من التقيد بالقواعد التقليدية، تقدم فى أيامنا هذه، أفضل صورة لما كان عليه المعبد المصرى. وتبلغ أحجام هذه المبانى أبعاداً مختلفة، بدءاً من أكبر المعابد كمعابد **إيزيس** فى فيلاى أو **حورس** و**سوبك** فى كوم أمبو أو **حورس** فى إدفو أو **خنوم** و**نيت** فى إسنا أو **حتحور** فى دندرة، وصولاً إلى المعابد الأصغر حجماً فى البلدات الصغيرة وفى أرياف مصر.

أسطون نبات البردى من معبد إيزيس فى جزيرة فيلاى (الصفحة الخلفية)

أسس المعبد **أمازيس**[50] من الأسرة السادسة والعشرين، ولكن شيدّت المبانى الحالية فى معظمها فيما بين عهدَىْ بطليموس الثانى فيلادلفوس وتراچان، باستثناء مقصورة وباب يعود إلى **نختنبو** الأول. وبجوار المعبد الرئيسى المكرس للإلهة **إيزيس**، خُصصت مقاصير عديدة للآلهة المرتبطة بهذه الإلهة. وقد أغلق عام ٥٣٦م بأمر من الإمبراطور يوستينيانوس، إذ كان معبد فيلاى آخر معبد كبير، ظل محتفظاً بالديانة واللغة التقليديتين. فالكتابة الهيروغليفية مسجلة فيه حتى عام ٣٩٤م والديموطيقية حتى عام ٤٥٢م.
(العصر البطلمى)

من الاستمرارية إلى الابتكارات

تعتبر هذه المبانى استمراراً للتقاليد الفرعونية من حيث التزامها بقواعدها. لقد ظلت بنية هذه المعابد ثابتة دون تغيير، منذ العصر الذى حدّد فيه **تحوتمس** الثالث (١٤٥٨-١٤٢٥ق.م) فى الكرنك التخطيط النموذجى للمعبد المصرى المنبثق، من تخطيط المجموعات الجنائزية فى الدولة القديمة بمدينة منف. إننا نلتقى بنفس التخطيط فى مجمل أكبر المعابد، إذ ظلت قواعد البناء المرتبطة بتصوره وتشييده، هى بلا تغيير، ونذكر منها شعائر تأسيس المعبد. فالوصول إلى المعبد يتم عبر طريق



للكباش الذى يفضى إلى المدخل المحدد بالصروح. والحيّز المقدس يحيط به سور ضخم من الطوب اللبن، يحجب المعبد عن أعين عامة الناس. ويتكون المعبد من فناء ذى صفة ومن بهو أساطين أو أكثر، ثم سلسلة من الردهات ومن الناووس(٥١) الذى يستقر فيه تمثال الإله. قد يتغير التخطيط حسب أهمية المكان، ولكن نلتقى دائمًا بقاعدة ثابتة، فالقاعات تتتابع فى صف واحد، وكلما سرنا قدمًا فى المعبد ترتفع أرضيته وينخفض سقفه وتزداد ظلمة المكان.

ومع ذلك، لا يمكن القول إن كل شىء فى معابد العصر اليونانى الرومانى، ظل دون تبديل. فقد ظهرت ابتكارات فى تخطيط المعبد ذاته. فمن الآن، يعزل ممر «*غامض سرى*» الناووس ويفضى إلى عدد من المقاصير الثانوية. وأصبحت بعض المخازن جزءًا من المبنى المشيد بالحجر. وأُلحق بالمعبد الرئيسى **الماميزى**(٥٢)، أى «*بيت الولادة*»، وفيه يُحتفل مرة فى السنة بمولد الطفل الإله. وازدادت أعداد المقاصير التى عُرفت منذ الأسرة الأثيوبية – الكوشية. وتحولت الأسقف إلى أسطح، تجرى فيها الشعائر المرتبطة بالإله **رع**. وظهرت تغييرات أخرى ظاهرة للعيان، فى طرق البناء التى أصبحت أكثر إتقانًا، فأساسات البناء صارت أكثر عمقًا، وانتظمت مداميك الجدران على ربط كتلها بملاط مكون أساسًا من الجير. كما شهدت الزخارف أيضًا عناصر جديدة، سواء من حيث التطور أو بتعميم عناصر كانت معروفة منذ القدم. والشىء نفسه يُقال عن الأبواب ذات الساكف المنثنى والحيطان الساترة، والتى عرفتها مصر منذ الأسرة الثامنة عشرة، وأصبح وجودها واضحًا كل الوضوح فى المعابد. وظلت الجدران مزخرفة بالنقوش الغائرة أو البارزة الملونة والموزعة على صفوف. وينفر العصر اليونانى الرومانى من الفراغ، فكل مساحة تُغطّى بالمشاهد أو المتون. وأعيد صياغة نسب الجسد الآدمى إعادة جديدة، وأصبحت الأشكال رشيقة. وتكمن أهم الابتكارات فى تعدد أنماط الأساطين، المعروفة اصطلاحًا بالأساطين «*المركبة*». ومن الآن فصاعدًا تتميز الأساطين بزخارفها الزَهْرية. إن الأساطين ذات التيجان التى تصور **حتحور**، مستثناة فقط من هذه القاعدة.



لوح حجرى يونانى – مصرى

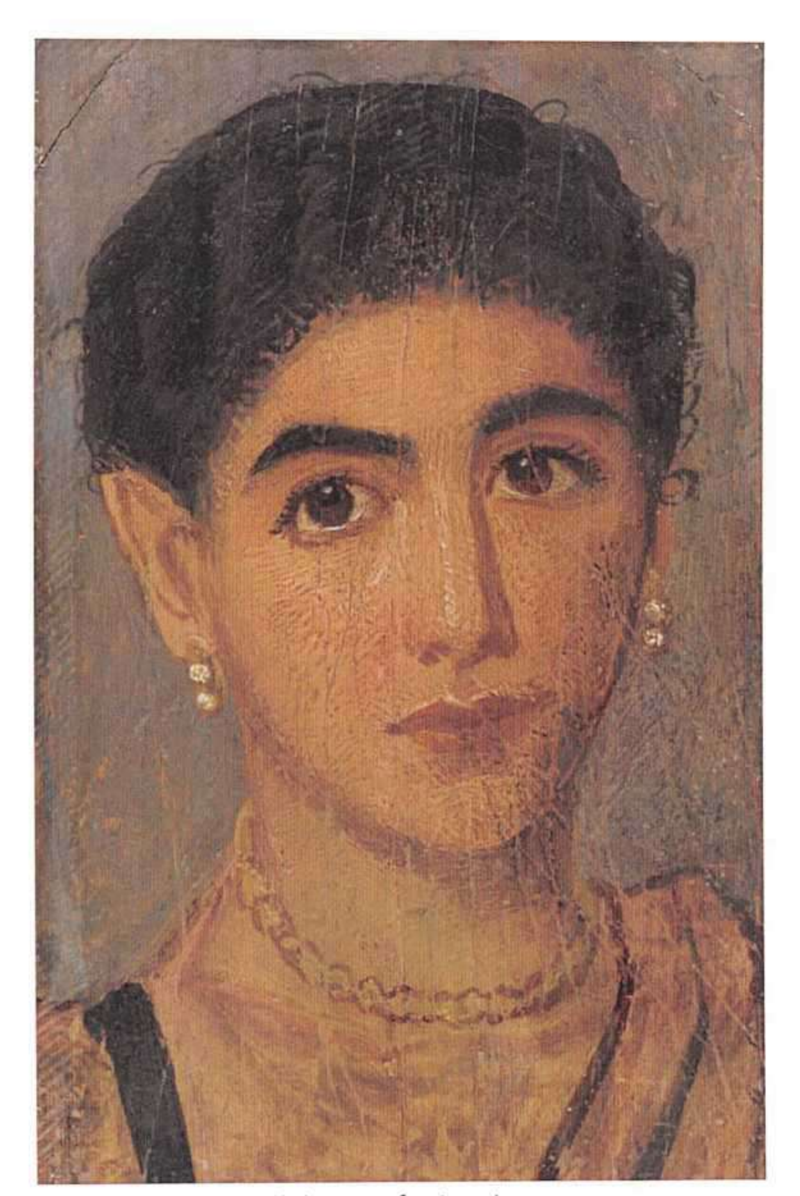
صُور الطفل المتوفى واقفًا فى وضع وهيئة يونانيين. وفى المقابل تظل الزخارف مصرية. ويذكرنا الإطار المزدوج، بتكوين لوح الباب الوهمى الحجرى فى العصر الفرعونى. هذا الباب تحميه على كل جانب من جانبيه، صورة للإله **أنوبيس** ويزدان ساكفه بجعران مجنح. هذا الجمع بين عناصر مختلفة بعضها عن بعض، تفسّر بلا شك اهتمام الإغريق بالمعتقدات الجنائزية لدى المصريين.

(حجر جيرى، الارتفاع ٨٣ سم. جبانة القبارى، الإسكندرية. القرن الثانى قبل الميلاد. المتحف اليونانى الرومانى، الإسكندرية).

دور المعابد ومكانتها

وإن لم يعد المعبد معلمًا صرحيًا للسلطة، ولا كان البطالمة اللاغيون مهتمين بتحمل مسئوليات الفرعون فى إقامة الشعائر الدينية – وكان هذا الأمر بعيدًا كل البعد عن اهتمام الأباطرة الرومان، فإن المعابد، قد ظلت فى قلب الحياة المصرية، فكانت معاهد للعلوم الكهنوتية، وهو ما تشهد عليه المدونات المتعددة التى تغطى جدرانها. وإذا كان تمثال الإله محجوبًا غير مرئى، خلافًا للممارسات اليونانية، فإن المعبد لم يكن مكانًا معزولاً عن جماهير الشعب؛ لأن أعدادًا كبيرة يعملون فيه – سواء باعتبارهم كهنة – مع ملاحظة أن الخدمة الكهنوتية ليست دائمة ولكنها تتم بصفة دورية – أو باعتبارهم مساعدين. والمعبد مركز لعدد من الأنشطة الإدارية. وتؤكد المخربشات الديموطيقية واليونانية زيارات المؤمنين المتكررة. هذه المدونات هى عمل من أعمال التعبد أو التحية للإله، وقد يظهر فى سياقها اسم المؤمن ملحقًا به أحيانًا رغبة خاصة، مع ذكر العائلة والأصدقاء.

ولعدم توفر الدعم المالى، تحول أكبر المعابد، منذ القرن الثالث الميلادى، لغرض آخر، خلافًا للذى كانت خصصت له. وانتقلت العبادات عندئذ، إلى معابد أصغر حجما، ولكنها أغلقت بدورها بأمر من الإمبراطور الرومانى تيودوزوس(٥٣).

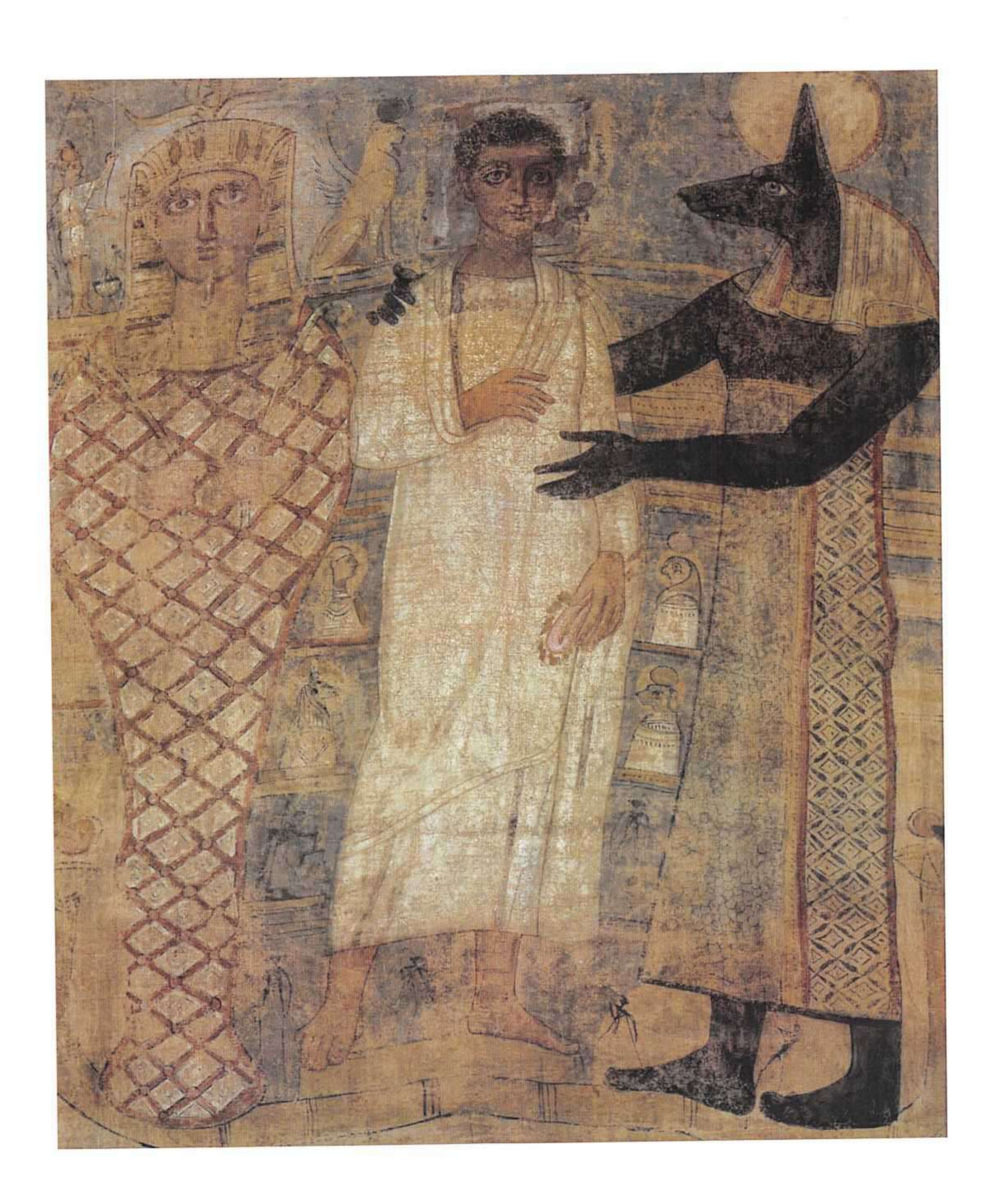


وجه جنائزى لامرأة فى مقتبل العمر

فى العصر الرومانى، حلّت وجوه مرسومة على الخشب محل قناع المومياء، وتعرف اصطلاحًا «بوجوه الفيوم» نسبة إلى المنطقة التى عثر فيها أساسًا على هذه الصور(٥٤). وإلى جانب التقنية المستخدمة، فهناك قواسم مشتركة بينها، كأهمية إبراز العينين وتصور الشخص من الأمام بالكامل أو بثلاثة أرباعه فقط. وتزدان النساء فى الغالب بالأقراط والقلائد. إن تطور زينة الرأس تسمح بتحديد تاريخ الوجوه حسب ذوق هذا العصر أو ذاك.
(العصر الرومانى. متحف اللوفر، باريس).

الأعراف الجنائزية كشواهد على مجتمع متعدد الثقافات

إن إقامة جماعات أجنبية على أرض مصر، ترتب عليها إدخال عادات وأعراف جنائزية جديدة، استقرت فيها، إلى هذا الحدّ أو ذاك. فخلافًا للمصريين، كان الإغريق المقدونيون لا يسعون إلى الحفاظ على الجسد، بل يضعون موتاهم فوق





معبد إيزيس فى مدينة بومبيى الإيطالية

إن منطقة كامپانيا Campanie الإيطالية بالغة التأثر بالهيلينية، وقُدّر لعبادة **إيزيس** أن تعرف رواجًا مبكرًا وسريعًا بالنظر إلى روابطها المتعددة بالشرق. لم تتولَ المدينة تنظيم هذه العبادة تنظيمًا رسميًا، إلا أن أنصارها أحاطتهم المدينة مع ذلك بكل مظاهر التكريم. إن النبيل الذى ساعد على إعادة بناء المعبد فى أعقاب زلزال، قد سُمح له بالانضمام إلى مجلس الأعيان المحلى، رغم عدم استيفائه شرط السن (القرن الثانى قبل الميلاد).

كفن (الصفحة السابقة)

الشاب المصور فى وسط الكفن، يرتدى حلةً رومانيةً وتذكرنا هيئته بالتماثيل الرومانية. ويحيط به **أوزيريس** من ناحية و**أنوبيس** من الناحية الأخرى. إنهما إلهان مصريان ولكن تصوير **أوزيريس** من الأمام ورداء **أنوبيس** الطويل سمتان لم تعتد عليهما مصر. وإذ ينبض وجه المتوفى بالحيوية، فقد كان محل عناية فائقة ورُسم فى زمن لاحق على رسم باقى صور الكفن. وربما كان ذلك دليلاً على إنتاج هذا النوع من الأكفان بالجملة، ولا تضاف الصورة الشخصية إلا مع تحديد مستخدم الكفن.

(من الكتان، رسم بأسلوب التصوير الشمعى. القرن الثانى قبل الميلاد. متحف اللوڤر، پاريس).

محرقة جنائزية. ولكن اختفى هذا التقليد منذ القرن الثالث قبل الميلاد. فالإسكندر الأكبر ذاته، دُفن ولم تحرق جثته. وعلى العكس، فإن الألواح الحجرية الجنائزية الملتزمة فى تصميمها بالنموذج الأثينى، تؤكد استمرار العمل بالعادات الجنائزية اليونانية. فأسفل صورة للمتوفى، دونت على شاهد قبر عبارات يونانية محضة، من حيث أسلوبها ومواضيعها. نذكر على سبيل المثال ما ورد فى الأساطير اليونانية عن الآلهات التى تنسج القَدَر أو الإقامة فى ظلمات الجحيم. ونلتقى بهذا الطراز من الألواح الحجرية تحديداً فى الإسكندرية، حيث تهيمن الثقافة اليونانية الرومانية. أما الآثار التى جادت بها سائر مناطق البلاد الأخرى، فلا تنقصها العناصر النابعة من التقاليد المحلية. لقد أُدرجت مواضيع مصرية فى مدونة يونانية نُظمت شعرًا، أو نجد أن آلهة مثل **أوزيريس** أو **أنوبيس** قد صورت فوق الديباجة المدونة على شاهد قبر. وبعيداً عن التجاور البسيط للصور والعبارات اليونانية والمصرية، فإن تبنى عادات أبناء البلد وتقاليدهم، قد يصل إلى حدّ استخدام التحنيط. ويشهد ذلك، على مدى جاذبية المعتقدات المصرية فى نظر

الإغريق والرومان وتأثيرها عليهم، إذ كانت تقدم لهم الأمل فى حياة أخرى بعد الموت. هكذا ظلت الأسفار الجنائزية القديمة يُعاد نسخها.

استمرار ممارسة التحنيط وتطورها

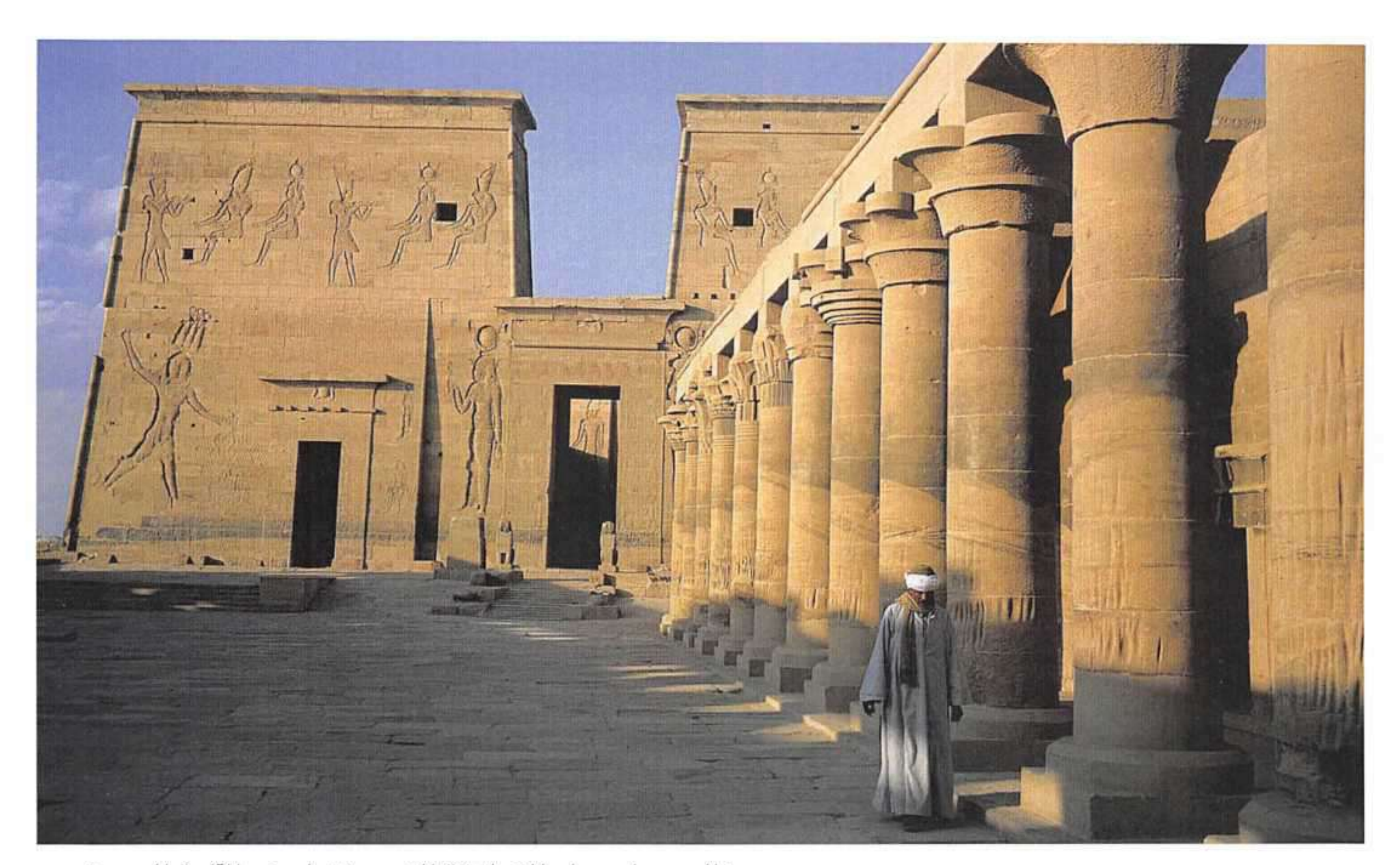
تتقيد التقاليد الجنائزية فى العصر اليونانى الرومانى إذن، فى جانب منها، باستمرار تقاليد العصر الفرعونى. بل يبدو أن التحنيط قد شهد انتشاراً أوسع، مما كان عليه فى عصور الأسرات الحاكمة الفرعونية. ومردّ ذلك، اللجوء إلى أساليب أكثر بساطة ولكنها أقل فاعلية ومن ثم أقل تكلفة. ويذهب الرحالة الإغريق، ومنهم على سبيل المثال هيرودوت فى القرن الخامس ق.م أو ديودوروس الصقلى فى القرن الأول ق.م، إلى القول بأن مصر قد عرفت فى آن واحد ثلاث درجات من التحنيط، تتناسب مع الإمكانيات المالية للمتوفين، والفارق بينها هو مدى العناية فى معالجة الجسد، وتحديداً فيما يتعلق باستخراج الأحشاء. وجاءت حفائر الجبانات تأكيداً لهذه الشهادات. فإلى جانب المومياوات التى أُعدّت على عجل، فى وسع بعضها الآخر، أن تنافس أفضل إنجازات الدولة الحديثة. ومن خصائص العصر الهلّينستى، استخدام كفن مزخرف بزخارف فاخرة صُور عليها المتوفى، وذلك بالنسبة للأفراد الأوفر حظاً. والميل واضح إلى صبغ هذه الصور بصبغة هلّينية. وظهرت فى العصر الإمبراطورى وجوه شخصية حقيقية رُسمت بأسلوب التصوير الشمعى وهى تقنية كانت مجهولة فى مصر، حتى الآن. وقد حلتّ محل أقنعة المومياوات وتصور المتوفى مزداناً على الطريقة الرومانية. ونجد أن مقابر علية القوم ووجهائه، سواء كانوا مصريين أم يونانيين أم رومانًا، قد انتهى بهم الأمر إلى إبراز نفس الخصائص، فتبنّى بعضهم الممارسات الجنائزية السائدة فى البلد، فى حين مال البعض الآخر إلى الالتحاق بالنخبة المسيطرة على مقاليد السلطة. وعلى غرار عصور الأسرات الحاكمة المصرية، توفر لنا المقابر معلومات حول الحياة اليومية بفضل المتا ع المرافق للمتوفى. وفى بعض الجبانات، شيدت المقابر كمحاكاة للمساكن، لتشكل مدنًا حقيقية بمنازلها متعددة الطوابق، وتضم عدداً من الحجرات. فترقد فيها عائلات بالكامل.

ولا يبدو أن انطلاقة المسيحية قد صاحبها تغير مفاجئ للأعراف الجنائزية. ومن ثم ظل القوم يسعون دائماً إلى الحفاظ على الجسد. ويبدو أن الجديد فى الأمر، كان تفضيل المقابر الفردية على المقابر الجماعية.

●

٠٥ موروث مصر الدينى

إن انتشار العبادات المصرية وعبادة **إيزيس وسيرابيس** فى المقام الأول، فى العالم اليونانى الرومانى، مرتبط بافتتان عام بالعبادات الشرقية. ورغم ذلك، لم يترتب على ذيوعها، التحول بعيداً عن مَجْمَع الآلهة الكلاسيكى اليونانى الرومانى. فالديانات الوثنية لا تقصى غيرها من العبادات ولا تستبعدها؛ لأن تبنى آلهة جديدة لا يترتب عليه رفض الآلهة القديمة.



الفناء الرئيسى فى معبد إيزيس بجزيرة فيلاى
يفضى هذا الفناء الأول إلى الصرح الثانى. وعلى اليمين وهى الجهة الشرقية، كانت صفة ذات أساطين تضم ستِ حجرات، منها حجرة مخصصة للمكتبة. وكانت تواجه الماميزى الذى يحاذى الفناء، من الناحية الغربية.

(العصر البطلمى)

وهناك سببان وراء الانطلاقة التى عرفتها هذه الآلهة الجديدة. يعود السبب الأول إلى تميزها بالجدة. فهى ديانات ذات أسرار مستغلقة، لا تتحدث سوى للقلة القليلة من المؤمنين بها، فينبغى عليهم التدرب على فض مغاليقها. والسبب الثانى نابع من الأول؛ فهى عبادات، تجعل المتدين قريباً حقيقةً من إلهه وفى وسعه أن تربطه به علاقة شخصية. ويلتمس اليونانيون والرومان من هذه الآلهة، حماية لا يستطيع أن توفرها لهم آلهتهم. ولسدّ هذا النقص، تجد الآلهة الأجنبية نفسها، وقد أُسندت لها، أدوار لا تقوم بها فى بلدها الأصلى. هكذا، فإن **إيزيس** التى كانت حامية أمهات العائلات فى مصر، تُرفع إليها التضرعات أيضًا، من أجل التجارة والسجناء.

انتشار العبادات المصرية

حدث ذلك، خطوة خطوة وبالتدريج، اعتباراً من القرن الثالث ق.م، بدءًا من حوض البحر المتوسط الشرقى، ليمتد بعد ذلك غربًا. وفى اليونان وفى إيطاليا، فى بداية الأمر، عبد الأجانب أو العبيد أو التجار الآلهة

المصرية، قبل أن تتبناها الجماهير الشعبية المحلية. ومن ثم لا يمكن تفسير هذا الانتشار، باعتباره أساسًا نشاطًا تبشيريًا يقوم به دعاة قادمون من المعابد المصرية.

وبادئ ذى بدء، حلّ **إيزيس** و**سيرابيس** فى المدن التجارية الساحلية، قبل أن ينفذا إلى داخل الأراضى. ولم يستقرا فى كل مكان بنفس القدر من السهولة. فالمناطق الأكثر اصطباغًا بصبغة هلّينية كانت الأكثر ترحيبًا، وخلافا لذلك، أبدت السلطات الرومانية تحفظاتها. وفى روما، حيث تعاظمت أهمية العبادات المصرية، إبان القرن الأول قبل الميلاد، أمر مجلس الشيوخ، إذ خامره الشك بشأن ديانة نُظر إليها باعتبارها وافدة من الخارج، أمر لأكثر من مرة، بتدمير معابدها. وقام الإمبراطور أغسطس بدافع من كراهيته لكل من كليوباترا وأنطونيوس، اللذين توحّدا مع الثنائيين **إيزيس–أوزيريس** و**سيلينيه**(٥٥) – **ديونيزوس**(٥٦)، بإقصاء هذه الآلهة، مؤكدًا فساد أخلاقها. ومع ذلك، وفى غضون القرن الأول الميلادى، تبدل الوضع تبدلاً سريعًا. فإذ سعى كل من كاليجولا ونيرون إلى تأسيس سلطة، قد تشبه إلى حد كبير النظام الملكى المصرى، أظهرا ترحيبهما بآلهة أرض الكنانة. أما الإمبراطور ڤسپازيان فقد ذهب إلى تأكيد شرعية سلطاته بفضل المعجزات والعلامات المبشرة التى حدثت إبان زيارته لمعبد **سيرابيس** فى الإسكندرية. وفى ڤيلّته فى مدينة تيڤولى(٥٧) **Tivoli**، أمر الإمبراطور هادريان بتشييد مبنى على طراز معبد كانوپ، قرب الإسكندرية.

إن الأخذ بهذه الآلهة، يرافقه تبديل فى هويتها، فأخذ طابعها المصرى يتناقص تناقصًا تدريجيًا. هكذا فإن بلوطارخوس اليونانى، المتوفى عام ١٢٠م، يُؤول الحكايات الخيالية والممارسات المصرية على ضوء الأساطير والفكر الفلسفى اليونانية. فقد ذهب إلى أن الطقوس التى تقام من أجل **إيزيس** وشعائر فض مغاليق الأسرار، تكتسب قيمة صوفية وترمى إلى «*معرفة الكائن الأول، السيد المطلق، الذى لا يمكن إدراكه إلا بواسطة العقل*»، **(Isis et Osiris,2)**. إن عبادات **إيزيس** و**سيرابيس**، المرتبطة من الآن بمذهب التلفيقية(٥٨)، أكثر من ارتباطها بالتقاليد المصرية المتواترة، صارت مقبولة ومعترفًا بها علنًا، فى عهد الإمبراطور كاركلاّ. ولكن فى مواجهة صعود نجم المسيحية، لن تصمد أكثر من صمود الديانة التقليدية.

الهوامش:

١ – مصطلح يونانى للإشارة إلى النوبة، كأرض «للأثيوبيين» أى «أصحاب الوجوه الملفوحة» أى السُود. ونفضل اليوم أن نتحدث عن النوبة، بل وكوش. (M.Damiano-Appia, L'Egypte, Dict.Enc., Grund, 1999) (المترجم).

٢ – تستحق زيارة خاصة للمتحف المصرى بالقاهرة، القاعة رقم ٢، من الطابق العلوى. (المترجم).

٣ – راجع فيما سبق: عاصمتا الشمال. (المؤلفون).

٤ – الخَتيعة: جُلَيْدة يغطى بها الرامى إبهامه. (ج) ختِاع. المعجم الوسيط، ط٢٠٠٨. (المترجم).

٥ – الإشارة هنا إلى مأساة الحرب العالمية الثانية، ١٩٣٩–١٩٤٥. (المترجم).

٦ – على زائر المتحف المصرى بالقاهرة، أن يتأكد بنفسه! فى القاعة رقم٢ من الطابق العلوى. (المترجم).

٧ – السَّبْك بطرح الشمع fonte à cire perdue: يطرح الشمع بين الشىء وقالبه بالحرارة فيتشكل فراغ يسكب فيه المعدن. د. عفيفى البهنسى، معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، ١٩٩٥. (المترجم).

٨ – أسلوب الزخرفة بالأحجار الكريمة المحجوزة فى رقائق معدنية أو ذهبية، ويستخدم فى الحلىّ والتحف المعدنية.

(د. ثروت عكاشة، المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان ١٩٩٠). (المترجم).

٩ – **أونوفريس**، التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ونن-نفر**، أى «الكائن الطيب على الدوام». (المترجم).

١٠– راجع فيما سبق: النظام الملكى الفرعونى: الملكات. (المؤلفون).

١١– يعتقد أن **شاباكا** كان قد شيد مقصورة كبيرة ذات أعمدة أمام صرح **رعمسيس** الثانى.

Richard H.Wilkinson, The Complete temple of Ancient Egypt, AUC Press, 2000, p.167. (المترجم).

١٢– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ساو**، صا الحجر، حاليًا. (المترجم).

١٣– التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **أحمس** (الثانى). (المترجم).

١٤– راجع فيما سبق: الآلهة: أهمية السحر. (المؤلفون).

١٥– تقع هذه البلدة قرب مدينة الإسماعيلية. لمزيد من التفاصيل راجع: سليم حسن، مصر القديمة، الجزء ١٣، ص ٢٧–٢٨. (المترجم).

١٦– راجع فيما سبق: الغزو الكوشى والغزو الفارسى: قمبيز والاحتلال الفارسى الأول. (المؤلفون).

١٧– أما زال هذا العهد قائمًا وهذا الشعب شعبه!؟ (المترجم).

١٨- القارئ المهتم بهذا الموضوع سيجد عظيم الفائدة في:

Israel Finkelstein and Neil Asher Silberman, The Bible Unearthed, The Free Press, New York, 2001.

أو الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب:

la Bible dévoilée, Gallimard, Folio histoire, 2004

أو الترجمة العربية: التوراة اليهودية مكشوفة على حقيقتها، ترجمة سعد رستم، دار الأوائل دمشق، ٢٠٠٥. (المترجم)

١٩- تقول الآية: «وصاهر سليمانُ فرعونَ، ملك مصر، وتزوج ابنة فرعون وأتى بها إلى مدينة داوود». تُرى لماذا لم يُذكر اسم الفرعون؟ ولكن هامش الترجمة العربية للكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩، يرجح أنه **پسوسنس** الثانى. (المترجم).

٢٠- راجع الهامش ٢١، اللاحق. (المترجم).

٢١- تقول الآيتان: «ولما كانت السنة الخامسة للملك رحَبْعام، صعد شيشاق (شاشانق الأول، م.) ملك مصر، على أورشليم فأخذ ما فى خزائن بيت الرب وخزائن بيت الملك وأخذ كل شيء....». ترى لماذا ذُكر اسم الفرعون فى هذه الآية، فى حين لم يذكر اسم الفرعون الذى تزوج سليمان من ابنته، رغم أن **شاشانق** الأول قد حكم مصر مباشرة بعد **پسوسنس** الثانى، كفرعون مفترض. ومن ثم يحق أن نتساءل، إن كانت آية الزواج المفترض تعكس حدثًا حقيقيًا؟ (المترجم).

٢٢- راجع فيما سبق: الحياة الذهنية: أغانى العشق والحب. (المؤلفون).

٢٣- عند مستوى الجندل الرابع، جنوبًا. (المترجم).

٢٤- الاسم اليونانى للاسم الفارسى «پارسا»، وهى إحدى عواصم بلاد فارس. (المترجم).

٢٥- من أهم الآلهة الفارسية. (المترجم).

٢٦- هل من مقاربة مع اللفظ العربى «يمّ»، بمعنى البحر أيضًا. (المترجم).

٢٧- يتكون الكتاب المقدس المسيحى من العهد القديم - أو الكتاب المقدس العبرى - والعهد الجديد (المترجم).

٢٨- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **حرپاغرد**، (المترجم).

٢٩- كان إمبراطورًا من ٣٧ إلى ٤١م. (المترجم).

٣٠- مؤرخ لاتينى (٥٥-١٢٠م). (المترجم).

٣١- كاتب سيرة لاتينى (٧٠-١٢٨ تقريبًا). (المترجم).

٣٢- راجع: هيرودوت يتحدث عن مصر، ترجمة د.محمد صقر خفاجة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧، ص١٤. (المترجم).

٣٣- أى المنقذ. (المترجم).

٣٤- أى الخيّر. (المترجم).

٣٥- أى الظاهر. (المترجم).

٣٦- أى الزمّار. (المترجم).

٣٧- أى حاكم على مصر. (المترجم).

٣٨- من أبطال الأساطير اليونانية. (المترجم).

٣٩- إحدى بطلات الأساطير اليونانية، وقد أطلق القدماء اسمها على إحدى القارات. (المترجم).

٤٠- بحيرة مريوط حاليًا. (المترجم).

٤١- راجع الخرائط فى آخر مقدمة الكتاب. (المترجم).

٤٢- الأفضل الاحتفاظ بالتعبير الأصلى **موزيوم** Mouseion؛ لأن الترجمة العربية الحرفية مضللة، فمتحف الإسكندرية كان مركزًا للدراسات العلمية. Dict. Robert I. (المترجم).

٤٣- باليونانية **موزا** mousa والعلاقة واضحة بين اللفظين. وقد ذهبت الأسطورة اليونانية إلى وجود تسع ربات mousa راعيات للإنتاج الذهنى. Dict. Robert. 1. (المترجم).

٤٤- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **حرپاغرد**. (المترجم).

٤٥- «حرويرس»: التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم: «**حرور**» أى «***حورس** القديم أو الأكبر*». (المترجم).

٤٦- للمذكر والمؤنث (المعجم الوسيط). (المترجم).

٤٧- أى صياغة **تركيب** synthèse. (المترجم).

٤٨- ويقع فى شهر كيهاك ويحتفل به تحديدًا فى الفترة من ٢٣ إلى ٣٠ كيهاك. راجع: إيزابيل فرانكو: معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١، ص٥٣ و OM Sety and Hanny El Zeini, Abydos, L.L.Company, USA, 1981, p.28. (المترجم).

٤٩- راجع فيما سبق: الآلهة: الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شعائر. (المؤلفون).

٥٠- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **عح مس** والمعروف لدى عموم علماء المصريات باسم **أحمس** الثانى. (المترجم).

٥١- راجع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

٥٢- راجع المعجم فى آخر الكتاب (المترجم).

٥٣- حكم الإمبراطورية من ٣٧٩ إلى ٣٩٥م. وفى عام ٣٩١ حُظرت العبادة الوثنية وأغلقت المعابد ودُمرت. وفى عام ٤٣٥ صدر مرسوم بتوقيع عقوبة الإعدام على الوثنيين.

Histoire des Religions, Tome II**, sous la direction de H.-C. Puech, Gallimard, 1972, p.758.

وقبل ذلك وفى عام ٤١٥، اغتيلت الفيلسوفة الأفلاطونية المحدثة **هيباشيا** فى الإسكندرية، وتم التنكيل بها على أيدى جمعية محبى الآلام Philoponia المعادية للوثنية، بزعامة قارئ من قراء الكنيسة يدعى بطرس. ومثّل الرهبان والدهماء بجثتها أبشع تمثيل (د.رأفت عبد الحميد. الفكر المصرى فى العصر المسيحى. دار قباء، ٢٠٠٠، ص ص٦١-٦٣).

وفى هذا الصدد أقترح قراءة الكتاب الرائع: «هيپاتيا... والحب الذى كان»، تأليف ومراجعة: داود روفائيل خشبة، ترجمة سحر توفيق، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠. (المترجم).

٥٤- وبعض نماذجها معروض فى القاعة رقم ١٤ من الطابق العلوى من المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم).

٥٥- إلهة القمر فى الأسطورة الإغريقية وأخت **هليوس** Hélios - الشمس - و**إيوس** Éos- الفجر. (المترجم).

٥٦- إله إفريقى للكَرْم والنبيذ، ويطلق عليه أحيانا **باخوس** . (المترجم).

٥٧- مدينة إيطالية تقع إلى الشرق من روما. (الترجم).

٥٨- syncrétisme: الجمع المصطنع بين أشتات من أفكار لتكوين مذهب واحد. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، ١٩٨٣. (المترجم).

ثبت المصطلحات

أرضى[1] Chtonien

على علاقة بالعالم، أسفل الأرض وتحديداً بالمصير الجنائزى للملك. إن البقاء المادى لجسد الملك على قيد الحياة، مثلما هو حادث **لأوزيريس**، تمهيد لبقائه على قيد الحياة بقاءً شمسيًا.

اسم حورس Nom d'Horus

أحد أقدم الأسماء الخمسة التى يحملها الملك. إن لقبه بصفته «**حورس**» يشير إلى مُلك الإله السماوى.

إفريز ذو تجويف Corniche à gorge

(الكورنيش المصرى)

يتوج أعلى الجدران والألواح الحجرية والصروح والمقاصير. وتتكون عناصره الثلاثة من: «الخيرزانة، وهى عبارة عن سيقان نباتية مربوطة ربطًا أسطوانيًا، ثم سعف النخيل المقعر مكونًا الكورنيش المصرى، وأخيرا شريط مسطح علوى. والكورنيش المصرى ناتج عن نقل عناصر نباتية كما كانت تستعمل فى الأصل فى العمارة، نقلها إلى الحجر.

إقليم Nome

«نُوم» **nome**، مصطلح يونانى للدلالة على الأقاليم الإدارية فى مصر. ومن المؤكد أنها كانت تشمل الجماعات البشرية فى عصر ما قبل الأسرات. كان لكل إقليم لواؤه بصورة الإله المحلى، القائم على حامل فى أعلى صارية. حاكم الإقليم الإدارى كان يطلق عليه **nomarque** أى حاكم الإقليم.

أوريوس[2] (الصلّ) Uraeus

كلمة لاتينية مشتقة من كلمة مصرية تدل على «أنثى الثعبان»، الإلهة الكوبرا، وصورة عين **رع**، المثبتة على جبين الفرعون، بغرض حمايته وللقضاء على الأعداء بأنفاسها الملتهبة.

أوستراكون Ostracon

وجمعه: *أوستراكا* **:Ostraca**

مصطلح يونانى حرفَّه علماء المصريات عن معناه الأصلى وكان يعنى الصَدَفة والمحارة. يشير الأوستراكون إلى كسفة من الفخار أو شظية من الحجر الجيرى، صالحة لتصبح ركيزة مناسبة للكتابة.

أوشابتى Ouchebti

تمثال صغير موميائى الشكل، يوضع فى المقبرة واسمه المصرى يعنى «المجيب». هذه الصورة للمتوفى، ممسكًا معزقة بيديه المتقاطعتين على صدره ومعلقًا كيسًا على ظهره، هذه الصورة تحل محل المتوفى للقيام بأعمال السخرة. والأوشبتى عديدة وتشكل فرقًا من عدة مئات من الخدم للشخص الواحد.

با BA

أحد مكونات الشخصية الخمسة. إنه يتخذ هيئة طائر برأس آدمى، تعبيرًا عن قدرة المتوفى الحركية، فى العالم الآخر.

باب وهمى Fausse Porte

اسم عنصر معمارى يستند إلى أحد جدران المقصورة الجنائزية، ويسمح بعبور كيان المتوفى غير المرئى عبورًا وهميًا، منتقلاً من حجرة الدفن إلى المقصورة الجنائزية القائمة فوقها، ليتمتع بطقس القرابين. إنه المكان الوحيد الذى يتصل فيه الأحياء بالأموات المفصولين عنهم فصلاً قاطعًا.

برج Môle

الصرح الذى يتخذ شكل شبه المنحرف، يتكون من قسمين يطلق عليهما البرجان ويؤطران تأطيرًا منتظمًا باب الصرح الذى تميل واجهاته. وهذان النصفان يشكل كل منهما نصف شبه المنحرف.

پشنت Pschent

عبارة يونانية منقولة عن التعبير المصرى[٣] الذى يعنى «القوتين» للدلالة على التاج المزدوج: تاج مصر العليا الأبيض يعلوه تاج مصر السفلى الأحمر. و**البشنت** أحد الأوجه الذى يبرز سمة اتحاد **الأرضين** اتحاداً لا ينفصم.

بهو أساطين Hypostyle

بهو رُفع سقفه على أساطين. هذا البهو فى المعبد المصرى الذى توفر حواجزه المفرغة **claustra** إضاءة خافتة، يقع بين الفناء المفتوح وقسم قدس الأقداس القابع فى مؤخرة المعبد. إنه يؤمن الانتقال من الأماكن الغارقة فى الضوء الساطع والأقسام المغلقة، المظلمة ظلامًا دامسًا.

تاسوع Ennéade

مجموعة آلهة هليوپوليس التسعة التى ينظر إليها باعتبارها خلقت العالم.

تل Tell

ربوة صناعية ناجمة عن إقامة ممتدة لفترات طويلة، فتتراكم أطلال المدينة فى مكان واحد، فى طبقات يعلو بعضها بعضًا.

تمثال عملاق أوزيرى Colosse osiriaque

نقش بارز على أحد جوانب عمود مربع ويصور الملك فى هيئة الإله **أوزيريس** وقد ضم قدميه ويتقاطع ساعداه على صدره.

جرايوكه Grauwacke

حجر ضارب إلى الاخضرار، أُعتبر لفترة طويلة هو وحجر الشست شيئًا واحدًا.

حاجز مفرغ Claustra

عنصر مفرّغ، كنافذة بإطار حجرى، تساعد على مرور الضوء فى الأجزاء العليا من أبهاء الأساطين.

خرطوش Cartouche

منحنى بيضوى ينتهى بعارضة صغيرة. والخرطوش يحيط باثنين من الأسماء الخمسة لمجموعة ألقاب الملك: اسم التتويج(٤) واسم الميلاد(٥). وشكله مشتق من علامة تستخدم عند كتابة فعل يعنى «يُطوّق» و«يحيط»(٦) وينطبق تحديدًا على مسار

الشمس ويعنى تسيّد الملك على العالم، على غرار قرص الشمس الذى يحيط بالكون.

خيرزانة Tore

فى العمارة المشيدة بكتل الطين، استخدمت الخيرزانة كحماية أسطوانية لزوايا المبانى البارزة. كانت تصنع فى الأصل من سيقان نباتات مربوطة، وتم الحفاظ على عنصر الحماية هذا، ونحت فى الحجر، وإن اختفى الغرض من وجودها وزالت الوظيفة التى كانت تقوم بها.

سرخ Serekh

رسم معمارى لواجهة القصر الملكى صورت كسطح مستوى (الفناء) وكمسقط رأسى (سور مانع). ويعلو مجمل هذا الشكل صقر ويحتوى رسم الفناء أقدم اسم للملك وأول أسمائه، وهو الاسم الحورى **Nom d'Horus**. وأطلق على هذا الزخرف اسم مصرى يعنى: «أحيط علمًا» أو «يعلن».

سرداب Serdab

كلمة تدل فى مصر على حجرة صغيرة، وفى عمارة الدولة القديمة الجنائزية، كانت تضم تمثال المتوفى، فى صحبة أفراد عائلته، فى بعض الأحيان، وتتصل بالمقصورة الجنائزية عبر فتحة أو ثقبين.

سما-تاوى Sema-taouy

صورة اتحاد الأرضين (**تاوى**) وهما مصر العليا ومصر السفلى، فى هيئة نباتين، زنبق الجنوب وبردى الشمال، وقد ربطت ساقاهما حول علامة القصبة الهوائية فى الوسط، والمرتبطة بالرئتين (**سما**)، ومعناها «يتحد».

الشارات الملكية Regalia

شنديت Chendjyt

اسم نقبة قصيرة ذات ثنايا أو مستوية، مثبتة بحزام علق به ذيل حيوان ومزودة بلسان أوسط صغير. كانت زيًا يتمتع به الملك فقط، فى بداياته دون غيره. والنقبة مشتقة من زى الصياد فتساعد على القيام بخطوات واسعة، فضلاً عن وظيفتها كحماية.

صَرْح Pylone

لفظ پيلون Pylone[٧] منقول عن اللغة اليونانية للدلالة على الباب الشامخ المنيف فى المعابد المصرية ويربط البرجين. وتنقل هذه المجموعة إلى الحجر عنصراً من المشهد الطبيعى، وهو الأفق الذى يجد نموذجًا له فى مصر، فى جبلين تبزغ من بينهما الشمس المشرقة، الأمر الذى يتطابق مع تخطيط بناء المعبد بالحجر، متجهًا من الشرق إلى الغرب. وتحديداً اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة.

فرعون Pharaon

الاسم مشتق من اللغة المصرية **پرعا**، أى «*البيت الكبير*» وقد انتقل إلى الإغريق عبر الكتاب المقدس عند صدور الترجمة السبعينية[٨] نقلاً عن العبرية. ولفترة طويلة ظلت الكلمة تدل على قصر الملك، ثم الملك ذاته اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، تأكيداً على أنه هو ومسكنه شيء واحد. إن أول استخدام فى مصر للعبارة **پرعا**، أى «*فرعون*»، كلقب يتبعه اسم الملك، مؤكدٌ اعتباراً من عهد **سى أمون** من الأسرة الحادية والعشرين.

قائمة الألقاب الملكية Protocole royal

مجموعة من خمسة أسماء يحملها ملك مصر، وتتكون من الاسم الذى أُطلق عليه عند ولادته وأربعة أسماء اكتسبها عند تتويجه ملكًا. ويضم كل اسم لقبًا، ألحقت به صفة واحدة أو أكثر: ١. **حورس**، ٢. السيدتان **نخبت** و**واچت**، الإلهتان الحاميتان لمصر العليا ولمصر السفلى، ٣. **حورس الذهبى**، ٤. ملك مصر العليا ومصر السفلى، ويسبق الاسم الشمسى، المعروف اصطلاحًا باسم التتويج، ويوضع هذا الاسم داخل خرطوش، ٥. **ابن رع** ويسبق الاسم الشخصى وهو داخل خرطوش. وتعبر قائمة الألقاب عن طبيعة الملك وبرنامج عهده.

قبر محفور فى سطح الأرض Hypogée

KA كا

أحد مكونات الشخصية. إنه العنصر الحيوى ويكتسى طابعًا غذائيًا فى حياة المتوفى. إنه يسكن فى تمثاله. ولفظ **كا** يعنى أيضًا أطعمة.

Kom كوم

ارتفاع فى سطح الأرض فى سهل الوادى الغرينى، أقيمت فوقه القرى لحمايتها من مياه فيضان النيل.

Maât ماعت

مبدأ الحقيقة والعدالة، والنظام فى العالم، وتوازن ديناميكية القوى. وإذ تتخذ هيئة امرأة جالسة، تضع هذه الإلهة على رأسها ريشة خفيفة فى مظهرها، ولكنها راسخة لا تتمايل.

Mammisi ماميزى

أى «*مكان الولادة*»: نحت شمپوليون هذا الاسم للدلالة على مبنى ملحق بالمعابد فى العصر البطلمى، فى أغلب الأحوال، حيث تقام طقوس دينية، تعيد إخراج ولادة الطفل الإله الذى كان الملك المنحدر من أصول أجنبية، يقارن نفسه به.

Mastaba مصطبة

وقد استخدم علماء المصريات هذا المصطلح للإشارة إلى البناء العلوى بجوانبه المائلة فى مقابر العصر الثِنى ومقابر منف التى تتخذ شكل المقاعد القائمة أمام بيوت القرويين والمشيدة بالطوب اللبن.

Speos معبد صخرى

مونة Mouna

طلاء خشن مكون من طفال مخلوط بالقش، يوضع على حوائط المعابد والمقابر المنحوتة فى الصخر نحتًا خشنًا، لتسويتها تسوية منتظمة.

ناووس Naos

الناووس موجود، في قسم قدس الأقداس، القابع فى مؤخرة المعبد. إنه مسكن من الحجر لإقامة تمثال الإله الذى تقام من أجله الشعائر. كما يشير الناووس أيضًا إلى المقصورة المحمولة على الأكتاف إبان المواكب الاحتفالية.

نصف محفور فى الجبل Hémispeos

معبد حفر جزء منه – وهو الخاص بقدس الأقداس – فى صخر الجبل، فى حين شُيد باقى أجزائه بالحجر على سطح الأرض. إن الغور فى الجبل يوفّر الحفظ والوقاية، أى أنه يضمن الخلود.

نقش Relief

النقش هو بروز شكل على خلفية مستوية. وهو نقش بارز إذا كان البروز دقيقًا، ونقش مجسم إذا كان البروز واضحًا. والنقش على خلفية غائرة يعنى بروز الشكل على خلفية محفورة فى الحجر.

نيميس Némès

غطاء رأس ملكى من الكتان، وهو مستوى أو بثنايا، فى أغلب الأحوال. إنه يتدلى فى هيئة ذيلين على جانبَىْ الوجه وعلى الكتفين، بحيث تكون الزاوية المستديرة ناحية الخارج، فى حين يمتد على الظهر فى هيئة عقدة تُشد بها أطراف الشعر.

الهوامش:

١ – من اليونانية khthôn أى الأرض. وبعيداً عن الأصل الاشتقاقى لهذا المصطلح وترجمته الحرفية، فإنه يعنى: «يُنسب إلى الأرض أو يرتبط بقوى الأرض». (إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١). (المترجم).

٢ – **إعرت**، بالمصرية القديمة، راجع:

Hymnes et prières de l'Egypte Ancienne, Ed. du Cerf, p.547

والمعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٤١.(المترجم).

٣ – **سخمتى**، بالمصرية القديمة. (المترجم).

٤ – نيسوت بيتى، بالمصرية القديمة، أى «ملك مصر العليا ومصر السفلى».

M. Damiano-Appia, L'Egypte, Dict.Enc. Gründ, 1999, p.281 (المترجم).

٥ – سارع، بالمصرية القديمة، أى «ابن رع». نفس المرجع السابق. (المترجم).

٦ – شنو بالمصرية القديمة. (برناديت مونى: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٢٦. (المترجم).

٧ – Pulôn. (المترجم).

٨ – وهى الترجمة اليونانية للكتاب المقدس العبرانى التى قام بها فى الإسكندرية عدد من الحاخامات قيل إنهم كانوا اثنين وسبعين. (المترجم).

المراجع

مؤلفات عامة فى التاريخ

- Baines (J.) et Malek (J.), *Atlas de l'Égypte ancienne*, Paris, Nathan, 1987.
- Grimal (N.), *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, Fayard, 1988.
- Kemp (Barry J.), *Ancient Egypt, Anatomy of a civilization*, Londres, New York, Routledge, 2006.
- Marguéron (J.-C.) et Pfirsch (L.), *Le Proche-Orient et l'Égypte antiques*, Paris, Hachette, 1996.
- Valbelle (D.), *Histoire de l'État pharaonique*, Paris, PUF, 1998.
- Valbelle, *Les Neuf Arcs*, Paris, Armand Colin, 1990.
- Vandersleyen (C.), *L'Égypte et la Vallée du Nil*, t.2 : *De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire*, Paris, PUF, 1995.
- Vercoutter (J.), *L'Égypte et la Vallée du Nil*, t.1 : *Des origines à la fin de l'ancien Empire*, Paris, PUF, 1992.

معاجم

- Helck (W.), Otto (E.), Westendorf (W.), *Lexikon der Ägyptologie*, 8 volumes, Wiesbaden, Harrasowitz, de 1975 à 1990.
- Posener (G.), Sauneron (S.) et Yoyotte (J.), *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris, F. Hazan, 1959.
- Vernus (P.) et Yoyotte (J.), *Les pharaons*, Paris, MA éd., 1988.

فى الفن وعلم الآثار

- Arnold (D.), *Building in Egypt, Pharaonic Stone*, New York, Oxford University Press, 1991.
- Andreu (G.), Rutchowscaya (M.-H.), et Ziegler (C.), *L'Égypte ancienne au Louvre*, Paris, Hachette, 1997.
- Bonhême (M.-A.), *L'art égyptien*, Que sais-je ? n° 1909, Paris, PUF, 1992.
- Donadoni, *L'art égyptien*, Paris, Livre de Poche, 1993.
- Forgeau (A.), *L'art de l'Antiquité*, t.2 : *L'Égypte et le Proche-Orient* (direction B. Holtzmann), « L'Égypte pharaonique », Paris, RMN-Gallimard, 1997.
- Huot (J.-L.), Thalmann (J.-L.) et Valbelle (D *Naissance des cités*, Paris, Nathan, 1990.
- Goyon (J.-C.) et Golvin (J.-C.), *Les bâtisseurs de Karnak*, Paris, CNRS, 1987.
- Hornung (E.), *The Valley of the Kings, Horizon of Eternity*, New York, Timken Publishers, 1990.
- Labrousse (A.) (en collaboration avec Marc Albouy), *Les pyramides des Reines, une nouvelle nécropole*, Paris, F. Hazan, 1999.
- Lauer (J.-P.), « Observations sur les pyramide: d'Égypte », dans *Bibliothèque d'Étude*, n° 30, Le Caire, IFAO, 1960.
- Leclant (J.) et alii, *Le monde égyptien*, coll. « L'univers des formes », Paris : vol. 1, *Le temps des pyramides*, 1978 ; II, *L'Empire des conquérants*, 1979 ; III, *L'Égypte du crépuscule*, Paris, Gallimard, 1980.
- Maspero, *Ruines et paysages d'Égypte*, Paris, Payot, 2003.
- Valbelle (D.) et Gout (J.-F.), *Les artistes de la Vallée des Rois*, Paris, F. Hazan, 2002.
- Weeks (K.R.), *La Vallée des Rois, les tombes et les temples funéraires de Thèbes-ouest*, Paris, Gründ, 2001.

مؤلفات متخصصة

مؤلفات موزعة على مختلف العصور

Ouvrages par périodes

- Bonnet (C.) et Valbelle (D.), *Des pharaons venus d'Afrique. La cachette de Kerma*, Paris, Mazenod, 2005.
- Briant (P.), *Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Paris, Fayard, 1996.
- Chauveau (M.), *L'Égypte au temps de Cléopâtı* Paris, Hachette, 1997.
- Grajetzki (W.), *The Middle Kingdom of Ancient Egypt*, Londres, Duckworth, 2006.
- Hölbl (G.), *A History of Ptolemaic Empire*, Londres, New York, Routledge, 2001.
- Leclant (J.), « Recherches sur les monuments thébains de la XXV[e] dynastie dite éthiopienne », dans *Bibliothèque d'Étude*, n° 36, Le Caire, IFAO, 1965.

- Midant-Reynes (B.), *Aux origines de l'Égypte. Du Néolithique à l'émergence de l'État,* Paris, Fayard, 2003.
- Quirke (S.), *The Administration of Egypt in the Late Middle Kingdom,* New Maden, SIA Publishing, 1990.
- Vernus (P.), *Affaires et scandales sous les Ramsès,* Paris, Pygmalion, 2001.
- Wildung (D.), *L'âge d'or de l'Égypte : le Moyen Empire,* Paris, PUF, 1984.
- Wilkinson (T.A.H.), *Early Dynastic Egypt,* Londres, New York, Routledge, 1999.

النظام الملكي الفرعوني والإدارة

- Barbotin (C.), *Ahmosis et le début de la XVIII^e dynastie,* Paris, Pygmalion, 2008.
- Baud (M.), *Djéser et la troisième dynastie,* Paris, Pygmalion, 2002.
- Bonhême (M.-A.) et Forgeau (A.), *Pharaon, les secrets du pouvoir,* Paris, Armand Colin, 1988.
- Posener (G.), *De la divinité du pharaon, Cahiers de la société asiatique XV,* Paris, 1960.
- Tallet, *Sésostris III,* Paris, Pygmalion, 2005.
- Valbelle (D.) et Bonnet (C.), *Le Sinaï durant l'Antiquité et le Moyen Âge,* Paris, Errance, 1998.
- Van der Boorn, (G.P.F.), *The Duties of the Vizier,* Londres, New York, Kegan Paul Intl, 1988.

الكتابة والأدب

- Barucq (A.) et Daumas (F.), *Hymnes et prières de l'Égypte ancienne,* Paris, Ed. du Cerf, 1980.
- Fischer (H.G.), *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne,* Paris, PUF, 1986.
- Grandet (P.), *Contes de l'Égypte ancienne,* Paris, Ed. Khéops, 1998.
- Parkinson (R.B.), *Voices from Ancient Egypt,* Londres, British Museum Press, 1991.
- Posener (G.), *Littérature et politique dans l'Égypte de la XII^e dynastie,* Paris, Librairie Champion, 1969.
- Solé (R.) et Valbelle (D.), *La pierre de Rosette,* Paris, Seuil, 1999.
- Valbelle (D.) et Leclant (J.), sous la direction de, *Le décret de Memphis,* Paris, De Boccard, 1999.
- Vernus (P.), *Chants d'amour de l'Égypte antique,* Paris, Imprimerie Nationale, 1992.
- Vernus (P.), *Sagesses de l'Egypte pharaonique,* Paris, Imprimerie Nationale, 2001.
- Yoyotte (J.), Charvet (P.) et Gompertz (S.), *Strabon. Le voyage en Égypte. Un regard romain,* Paris, Nil Editions, 1997.

الآلهة والدين

- Assmann (J.), *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale,* Paris, Julliard, 1989.
- Corteggiani (J.P.), *L'Égypte ancienne et ses dieux : Dictionnaire illustré,* Paris, Fayard, 2007.
- Hornung (E.), *Les dieux de l'Égypte. Le un et le multiple,* Paris, Flammarion, 1992.
- Meeks (D.) et Favard-Meeks (C.), *La vie quotidienne des dieux égyptiens,* Paris, Hachette, 1993.
- Sauneron (S.), *Les prêtres de l'Égypte ancienne,* Paris, 1962, rééd. Perséa, 1988.
- Traunecker (C.), *Les dieux de l'Égypte,* coll. Que sais-je ? n° 1194, Paris, PUF, 1992.
- Vandier (J.), *La religion égyptienne,* collection « Mana », Paris, PUF, 1949.

كاتالوجات المعارض

- Paris, *Ramsès le Grand* (direction C. Desroches-Noblecourt), Presses artistiques, 1976.
- Paris, *Tanis, l'or des pharaons,* Min. des affaires étrangères-AFAA, 1987.
- Paris, *Aménophis III, le Pharaon-Soleil* (direction E. Delange), RMN, 1993.
- Paris, *Soudan. Royaumes sur le Nil* (direction D. Wildung), Flammarion, 1997.
- Boston, *Pharaohs of the Sun : Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen,* ed. R. Freed, Y. Markowitz et S. d'Auria, Bulfinch Press, 1999.
- Paris, *La gloire d'Alexandrie* (direction J.Y. Empereur), Paris Musées-AFAA, 1998.
- Paris, *L'art égyptien au temps des pyramides,* (direction C. Ziegler), RMN, 1999.
- Paris, *Les artistes de Pharaon. Deir el-Medineh et la Vallée des Rois* (direction G. Andreu), RMN-Brepols, 2002.
- Paris, *Pharaon* (direction C. Ziegler), Paris, IMA, 2004.
- Bale, *Toutankhamon. L'or de l'au-delà* (direction P. Blome), Paris, Cybèle, 2004.

المؤلفون فى سطور

• **مارى – أنچ بونْهيم** **Marie-Ange Bonhême**

حاصلة على إجازة الأجريجاسيون فى التاريخ، وأستاذة محاضرة فى علم المصريات فى معهد التاريخ التابع لجامعة پاريس – السوربون **(Paris IV)**.

• **چيل جور** **Gilles Gore**

حاصل على إجازة الأجريجاسيون فى التاريخ، وأستاذ محاضر فى جامعة رينّ **(Rennes II)**.

• **بياتريكس ميدان رينس** **Beatrix Midant-Reynes**

عالمة آثار وعالمة مصريات، مديرة أبحاث فى المركز الوطنى للبحث العلمى **CNRS** فى مدينة تولوز **Toulouse**.

• **لوقا پفيرْش** **Luc Pfirsch**

حاصل على إجازة الأجريجاسيون فى التاريخ، وأستاذ محاضر فى علم المصريات فى معهد التاريخ التابع لجامعة پاريس – السوربون **(Paris IV)**.

• **پيير تاليه** **Pierre Tallet**

حاصل على إجازة الأجريجاسيون فى التاريخ، وأستاذ محاضر فى معهد الفن وعلم الآثار لجامعة پاريس – السوربون **(Par-is IV)**.

المترجم فى سطور

ماهر فؤاد جويجاتى

- من مواليد ١٩٣٣ وحاصل على ليسانس فى الأدب الفرنسى، جامعة القاهرة، عام ١٩٥٤.
- تخصص فى الترجمة من الفرنسية إلى العربية فى مجال علم المصريات. وقد ترجم حتى الآن أكثر من ٢٠ كتابًا، أهمها:
  - تاريخ مصر القديمة. ١٩٩١.
  - نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، فى مجلدين (١٩٩٦).
  - حضارة مصر الفرعونية ١٩٩٨.
  - المعجم الوجيز فى اللغة المصرية القديمة بالخط الهيروغليفى، ١٩٩٨.
  - معجم الأساطير المصرية، ٢٠٠١.
  - الفراعنة: فى مملكة مصر، ٢٠١٠.
  - الفراعنة: طيبة أو نشأة إمبراطورية، ٢٠٠٥.
  - الفراعنة: إمبراطورية الرعامسة، ٢٠٠٩.

التصحيح اللغوى : رجب عبد الوهاب

الإشراف الفنى: حسن كامل

